НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

ISSN 2708-9827(online)
ISSN 0201-419X(print)
https://doi.org/10.37919/0201-419X-2020.93

КУЛЬТУРА СЛОВА

CULTURE OF THE WORD

Збірник наукових праць

Заснований у 1967 р.

Випуск 93

ВИДАВНИЧИЙ ДІМ ДМИТРА БУРАГО
Київ 2020

УДК 811.161.2;81’38:42
К 90

Засновники:
Національна академія наук України,
Інститут української мови.

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації КВ № 11864 – 735Р від 19.10.2006.

Включено до переліку друкованих наукових фахових видань України (наказ МОН України від 22.12.2016 №1604).

Відповідальний за випуск – Т. А. Коць.

До друку рекомендувала вчена рада Інституту української мови НАН України (протокол № 13 від 15 грудня 2020 року)

Збірник присвячено 150-річчю від дня народження Лесі Українки – знакової постаті української літератури, мови, культури. Матеріали видання актуалізують роль класика національної культури в розвитку семантико-стилістичного потенціалу словника, шліфуванні літературної норми, у виведенні української літературної мови на новий інтелектуальний рівень.

Статті акцентують увагу на ролі поетеси в розширенні змістової і мовно-виражальної площини художнього слова, у репрезентації народнорозмовних, національних цінностей і мовно-культурних кодів у контексті світової літературної традиції.

Нове прочитання творів Лесі Українки пов’язане з аналізом естетичної ваги, сакральності, раціональної та емоційної оцінності її поетичного словника, у прецедентному осмисленні її літературної спадщини.

Традиційні рубрики «Мова і час», «Слово в художньому творі порушують актуальні питання нормативності сучасного українського іменослову, лексичних, граматичних, стилістичних особливостей мови сучасної прози.

Науковий збірник зацікавить дослідників історії української літературної мови, стилістики тексту, лексикологів, лексикографів, соціолінгвістів і широке коло читачів.

Адреса редакції:
Інститут української мови Національної академії наук України,
вул. М. Грушевського, 4, Київ, 01001.
Тел.: 278-4281, 279-1885;
e-mail: kultura-slova@ukr.net

ISSN 0201-419

ЗМІСТ

ДО 150-РІЧЧЯ З ДНЯ НАРОДЖЕННЯ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

СЛОВО В ХУДОЖНЬОМУ ТВОРІ

МОВА І ЧАС

РЕЦЕНЗІЇ

CONTENTS



ДО 150-РІЧЧЯ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

https://doi.org/10.37919/0201-419X-2020.93.1
УДК 811.323:130.2

«ЯК НАУЧИТЬ БАЙДУЖИХ ВІДЧУВАТИ? ЯК РОЗБУДИТИ РОЗУМ, ЩО ЗАСНУВ?»

ЄРМОЛЕНКО
Світлана Яківна,

доктор філологічних наук, професор, член-кореспондент НАН України, завідувач відділу стилістики, культури мови та соціолінгвістики Інституту української мови НАН України,
вул. М. Грушевського, 4, м. Київ, 01001;
E-mail: svitlana.yermolenko@gmail.com
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-9916-4915

Svitlana
YERMOLENKO,

Corresponding Member of the NAS of Ukraine, Professor, Dr. Sci. (Philol.), Head of the Department of Stylistics, Culture of the Language and Sociolinguistics, Institute of the Ukrainian Language of National Academy of Sciences of Ukraine,
4 Hrushevskyi St., Kyiv 01001, Ukraine;
E-mail:svitlana.yermolenko@gmail.com

У статті розглянуто особливості мовомислення Лесі Українки на прикладі аналізу характерного словника, поетичної фразеології і синтаксично-інтонаційних структур. Семантику ключових для мовотворчості поетеси слів проаналізовано з проєкцією на текстові трансформації. Зафіксовані словесно-образні асоціації поетеси засвідчують взаємодію думки (розуму) і почуттів у вербалізації мовної картини світу. Наголошено на антитетичному мисленні як джерелі формування мовно-естетичних знаків української культури. Увиразнено символіку СЛОВА як інструмента поетичної творчості, наділеного почуттєвим змістом.

Ключові слова: *Леся Українка, поезія, вербалізація творчості, символ СЛОВО, мовний контраст, взаємодія думки і почуття, мовно-естетичний знак.*

У новому, XXI столітті (ще й у новому тисячолітті!!!) осмислюємо, намагаємося зрозуміти, щó означає ім’я Лесі Українки для наших сучасників, як сприймаємо мовотворчість письменниці з відстані століття. Мабуть, нікого вже не дивує протиставлення поколінь у сучасному суспільстві. Отож ті, хто навчався в школі минулого століття, згадають не лише пам’ятники Лесі Українки, вулиці, названі її ім’ям, її знамениту «Лісову пісню», а й процитують, можливо, рядки із цього твору: *Ні! Я жива! Я буду вічно жити! Я в серці маю те, що не вмирає…* Увага до сучасних психолінгвістичних експериментів може опредметнити – підтвердити чи спростувати думку про особливості сприймання сучасними читачами поетичних текстів і мовної особистості Лесі Українки (Див. статтю А. Петренко «Національно-прецедентне ім’я Лесі Українки в рецепції мовців». С.V163-173).

Розвиток рецептивної поетики спонукає до вивчення наскрізних мотивів творчості письменниці, пов’язаних із мовними знаками національної культури в часовому вимірі «плинних ідеологій» [Єрмоленко 2018]. Час, у який жила Леся Українка, відгукувався у її творчій натурі словами-думками, словами-почуттями, філософськими роздумами про вічні питання, перед якими опиняється людство в кожну історичну добу. У поетичній мові поетеси лунали мелодії ніжної ліричної пісні й пророчі гучні заклики здобувати жадану волю; звучали інтонації інтимної розмови і карбовані ритми напружених динамічних діалогів драм про оцінку поведінки, вчинків людини у різних художньо змодельованих ситуаціях.

Сьогоднішній інтерес до суб’єктної історії, історії постатей, відкриває через персоніфікований мікроскоп цікаві сторінки конкретного життєпису, які переконують, що історія насправді повторюється. Коли Лариса Петрівна Косач понад сто років тому обирала свій творчий шлях, вона усвідомлювала, що на цьому шляху її чекатимуть *терни*, а не *квіт барвистий*, проте захотіла бути *Лесею Українкою.* В українській мові тоді не побутувало слово *ідентичність*, яке сьогодні на слуху, бо чуємо його і в засобах масової інформації, і в різних сферах суспільно-політичного, освітньо-наукового спілкування.

Ідея самобутності народу завжди жила у свідомості українців. Саме ім'я *Українка* означало свідомий вибір поетеси: ним вона заявляла про свою належність до української нації, нерозривний зв'язок з основою духовного життя народу – мовою. З українським словом – мовленим, співаним і писаним, словом, яке плекала своєю творчістю для дітей мати – Олена Пчілка, словом, яке відстоював її дядько Михайло Драгоманов (він теж мав псевдонім *Українець*), виростала, виховувалася Леся Українка. Вона добре знала творчість українських письменників, спілкувалася (листувалася) зі своїми сучасниками І. Франком, О. Кобилянською, А. Кримським, Г. Хоткевичем, Б. Грінченком, О. Маковеєм, М. Павликом.

Словник Лесі Українки – це вже не типовий словник поетів-романтиків, який був заряджений фольклорними мотивами), а словник, у якому віддзеркалилися мрії – ословлені думки й почуття освічених українців про зміни тогочасного суспільства. Як реагує читач на авторську трансформацію семантики загальновживаного слова, як це слово набуває символічного значення в громадянській та інтимній ліриці поетеси? У світлі рецептивної поетики варто проаналізувати оприявнення творчого процесу мовомислення Лесі Українки, пов'язаного з перенесенням у світ фантазії, мрій, поетичної уяви, розмови із своїми творами (словом, піснею) як із суб'єктами дії. Моделювання внутрішнього стану, емоційно-експресивне реагування на подразники зовнішнього світу, залучення до поетичних монологів і полілогів висловлювань із протилежними оцінними смислами, формулювання програм творчості у різних за модальними характеристиками текстах засвідчують глибоке осмислення історичних реалій, що переростає в лаконічну вербалізовану оцінку конкретного історичного часу й уявного майбутнього.

Творчість «співачки досвітніх вогнів» у радянський час завжди пов'язували з боротьбою пролетаріату за свої права під гаслами «соціалістичної революції». Ідея національного визволення, озвучена в мовно-естетичних знаках Лесиної творчості, через ідеологічні причини не набула суспільного звучання. Тим часом ця ідея пронизує різножанрові твори поетеси – від ліричних поезій до драматичних поем – і відлунює

найрізноманітнішими струнами в контексті світової історії. Знання історії, літератури, володіння іноземними мовами, а також глибоке зацікавлення фольклорною спадщиною українців сприяли формуванню широкого наукового й художньо-естетичного світогляду поетеси, у якому мовно-національна свідомість не протистояла загальнолюдським ідеалам, що й визначало вибір творчого шляху й художньо-естетичні уподобання письменниці.

Перша збірка Лесі Українки «На крилах пісень», видана у Львові на початку 1893 року (у виданні збірки безпосередню участь брав Іван Франко), містила цикл поезій *Сім струн* з «посвятою дядькові Михайлові» (Михайлові Драгоманову). Відкривалася збірка поезією «До тебе, Україно, наша бездольная мати…». У цій першій Лесиній *струні* традиційними були символи української народної пісні – *доля*, *шляхи-терни, рідна хата,* що уособлювали історію України – *бездольної, безталанної матері.* Такі образи були навіяні, очевидно, думками про долю Михайла Драгоманова, який через політичні переслідування в Росії змушений був емігрувати.

У поетичних текстах Лесі Українки прочитуємо філософське осмислення поетесою ідеї поступу людства, оцінку мети людського життя, тонке відчуття внутрішнього світу людини, яка осмислює складні соціально-національні проблеми в контексті світової історії. Природно, що найчастіше звертається поетеса до теми творчості митця у конкретні історичні часи. Людина творчої праці – поет, музикант, художник – наділена в поезії Лесі Українки особливим сприйняттям світу, а для самої поетеси такі психолінгвальні феномени натхнення, як *фантазія, мрія, сон,* становлять невіддільну частину її мовної свідомості, її думки та слова.

Твір «Зоря поезії *(Імпровізація)*» опредметнює роль ключових понять – стимулів, мотивів натхнення: *Ти се була, що встала вогнем опівночі, / Шлях прокладала ясний через темне, бурхливеє море / І чарувала* ***новою надією*** *втомлені очі, / Ти се була, моя* ***зоре****! / Хто ти,* ***мрія*** *чи* ***сон****? я не знаю, / Тільки в тебе я вірю і віри повік не зламаю (...) Ти мене до життя пробудила, / Ти мені очі одкрила, / Раптом виросли в мене і сплеснули крила.*

Показова для ідіостилю письменниці є вербалізація природного зв'язку слова, мови з музикою. Тож не випадково свої поетичні твори вона називала піснями, у яких *струни, мелодії, голос* увиразнювали чуттєве сприймання думки, відлунювали, відгукувалися в серцях небайдужих сучасників. У циклі поезій «Сім струн» є сонет «Фантазіє! Ти сила чарівна». Вірш існує у двох варіантах, різних за настроєвою інтенцією, образно-змістовим наповненням. Зібрання творів Лесі Українки у 12-ти томах містить обидва варіанти названої поезії. Перший варіант – це вірш у циклі *Сім струн,* а другий варіант – інша редакція твору. Зіставлювані текст контрастні щодо емоційно – настроєвого змісту висловленої думки, про що свідчать останні три строфи сонета, пор.:

1. *Життя даєш холодній хвилі в морі! / Де ти, фантазіє, там* ***радощі*** *й* ***весна****. / Тебе вітаючи, фантазіє* ***ясна****, / Підводимо чоло, похиленеє в горі. / Фантазіє,* ***богине легкокрила****, / Ти* ***світ злотистих мрій*** *для нас одкрила / І землю з ним* ***веселкою*** *з'єднала. / Ти світове з'єднала з таємним, / Якби тебе людська душа не знала, / Було б життя, як темна ніч, сумним.*

2. *Мету вказала* [фантазія] *буйній хвилі в морі, – / До тебе обертаюсь я* ***сумна****: / Скажи мені, фантазіє* ***дивна****, / Як помогти в* ***безмірнім людськім горі****? / Як світ новий з старого збудувати? /* ***Як научить байдужих відчувати? // Як розбудити розум, що заснув?***

У першому варіанті відчуваємо інтонацію спокійної констатації тієї ролі, яку виконує фантазія, впливаючи на емоційний стан людини, спричиняючи її позитивний настрій, бажання радіти життю. Насичений риторично-запитальними інтонаціями, другий варіант – це філософські, так звані вічні питання, на які немає відповіді; поетеса ніби просить поради у фантазії. Якщо в першому варіанті є лише натяк на мотив суму – *похиленеє в горі чоло,* або умовна модальність фрази *Було б життя, як темна ніч, сумним,* то нагнітальні запитальні інтонації в другому варіанті, хоч і роблять увесь текст настроєво сумним, проте осмовлюють думку про те, що саме *дивна фантазія* має *розбудити розум,* тобто навчити людей не бути байдужими, а діяльними, самим творити новий справедливий світ. Мотив *розбудженого розуму* набуває іншої вербальної

форми у творі «Досвітні вогні», пор.: *Вставай, хто живий,* ***в кого думка повстала****!*

Фантазія – неодмінна ознака творчої уяви, яка викликає в пам'яті поетеси зорові, звукові асоціації, картини, пов'язані з різними емоціями. Глибина таких емоцій впливає на читача лексико-семантичними контрастами, ритміко-інтонаційними відтінками віршової мови. У мовомисленні Лесі Українки загальновживані слова обтяжені глибинною почуттєвою семантикою. Наприклад, слово *фантазія* у сучасній українській мові, як засвідчує Словник української мови в 11-ти томах, має шість лексико-семантичних варіантів: 1. Творча уява. 2. Витвір уявлення; мрія. 3. Нічим не обґрунтована думка; вигадка. 4. Дивний учинок; примха, химера. 5. Музичний твір... імпровізація. 6. Літературний твір казкового, незвичайного змісту [СУМ 10: 560]. Серед ілюстрацій, наведених у тлумачному словнику, є й висловлювання із текстів Лесі Українки, які розкривають 1, 2, 5, 6 значення названої лексеми, проте жодне із словникових значень не може повністю відтворити текстової семантики ні слова *фантазія*, ні синонімічного – *мрія*, що є знаковими для поетичної мовної картини світу поетеси.

Мрія, фантазія – постійні співрозмовники Лесі Українки й інструменти створення пророчих картин, які вона бачить у снах. Порівнюючиословлений мотив *сну* у двох поезіях письменниці, спостерігаємо, як фантазія, мрія сприяють увиразненню контрастів долі. У поезії «Сон» лексичні номінації *сонце, правда, надія* формують семантичний простір, який протиставлений лексемам із негативною оцінною семантикою: *туга каменем лягає, темрява, хмари давлять душу, гук страшний.* Цей простір, за пророцтвом, має загинути разом із героїнею. Вона згодна з таким пророцтвом і видобуває страшний гук із органа, що спричинить *землі рушення*: *Великий буде жах, велике й визволення! / Тоді спадуть всесвітнії окови.* Такий сон поетеса називає *мрією*.

Короткий «Сон літньої ночі» так само побудований на контрастній семантиці лексичних номінацій: позитивно оцінна семантика слів-понять *щастя, мрії, сон* протиставлена семантиці слів *журюся і плачу*, а також слову *життя.* Кульмінацією такого протиставлення є твердження –

заперечення із повторюваною заперечною часткою *не*, пор.: *Була я щаслива, безмірно щаслива; / Приснилось мені...та того не списать! Де в світі є мова така чарівлива, / Щоб справжнєє щастя могла розказать?* (...) *Я щастя* ***не*** *маю і в мріях* ***не*** *бачу, / Бо інші мрії у серці ношу; / Коли я часами журюся і плачу, – / Я щастя у долі тоді* ***не*** *прошу. / Для інших і доля, і щастя хай буде, / Собі я бажаю* ***не сну, а життя,*** *– Хто з сну пробудивсь, хай щастя забуде, / Йому вже до щастя* ***нема*** *вороття!* Логічно наголошеним словом-поняттям у цілісному контексті є поняття «пробудження», тобто повернення від сну до реальності життя. Синонімізовані в багатьох поетичних контекстах слова *фантазія, мрія*, *сон* з погляду лінгвопрагматики мають позитивну оцінку, пов'язану з творчим натхненням митця, проте в наведеному вище висловлюванні *Собі я бажаю* ***не сну, а життя*** лексична номінація *сон* набуває негативно оцінного значення, оскільки асоціюється із заснулим, «неживим» розумом (*Як розбудити розум, що заснув?*).

У вертикальному контексті поетичних текстів Лесі Українки, насичених ритміко-інтонаційними варіантами, виразно простежується взаємодія всіх структурних рівнів мови – фонетичного, лексично-семантичного, словотвірно-морфологічного, синтаксично-інтонаційного. Поряд із пісенністю, різноманітністю ритмів, інтонацій висловлювання характерною ознакою ідіостилю Лесі Українки є поетична трансформація розмови, коли авторка безпосередньо звертається до явищ, стихій природи, до предметів, назв абстрактних понять як до постійних співрозмовників, що мотивує актуалізацію стилістичної функції дієслів у формі наказового способу (поезії «До мого фортепіано (Елегія)», «До натури», «До музи», «До товариша») тощо.

Феномен розмови – від спілкування поетеси зі своїми думками, мріями до змодельованих полілогів персонажів у драматичних поемах, до монологів-інвектив – розкриває багатство індивідуальних почуттєвих модальностей, де поряд із модальністю ствердження, констатації постійно звучать питальні інтонації як вияв філософських роздумів, як от: *Хто наложив на мене обов'язок / будити мертвих, тішити живих / калейдоскопом радощів і горя? Хто гордощі вложив мені у серце?*

/ Хто дав мені одваги меч двусічний? / Хто кликав брать святую орифламу / пісень, і мрій, і непокірних дум? («Якби вся кров моя уплинула отак, як сі слова!»); *Та тільки хто ви, де? Подайте голос нам. / Невже ті голоси несміливі, слабкії, / Квиління немовлят – належать справді вам? / Невже на всі великії події, / На все у вас одна відповідь є – / Мовчання, сльози та дитячі мрії? Невже се так?* (...) *Що ж, браття, мовчите? Чи втішені собою, / Що вже й докори сі вас не проймуть? / Чи так задавлені неволею, журбою? / Чи, може, маєте яку яснішу путь?* (До товаришів»).

Естетична функція запитань увиразнюється завдяки стилістичній фігурі ампліфікації – нанизування однотипних синтаксичних структур і утворення емоційного висловлювання з градаційним змістом. Про когнітивний зміст питань, зокрема й питань, поставлених авторами, творцями художньої літератури, філософ С. Б. Кримський писав: «…Світ у питаннях ближчий до своєї автентичності, справжності та самотворення, ніж у відповідях, котрі спрямовують суще, схематизують його багатоманітність, орієнтують не на буття як океан можливостей, а на причали його гаваней. Запитання, як підкреслював М. Гайдеггер, це «благочестя думки», вивільнення від остаточних констатацій (...) у запитальних ситуаціях свідомість залишається максимально відкритою реальності, характеризує відверті форми співвідношення з нею» [Кримський 2003: 4].

В українській літературній мові існує традиція порівнювати Лесине слово зі *зброєю, крицею, мечем*. Образ *вогню, полум'я, пожежі, іскри* так само невіддільний від авторського сприймання слова-творчості в поезії Лесі Українки. Це сприймання мотивоване особливою увагою авторки до семантики контрастів як засобу експресивності мови [Чабаненко 2002]. На контрастах побудована оцінна семантика *СЛОВА*. Це не лише образ меча, зброї, а й образ квітів, променистих зір. Відчутні, сприймані звуки, барви навколишньої природи, а також характери й дії людей – це ті сфери, які мотивують оцінне слововживання Лесі Українки, пор.: *Як очерет, хитаються слова; слова бринять; слова німіють, в'януть; слова котились, наче хвилі; слова нижуться, мов перли; словом збуджу вогонь;*

слова спопеліли; запалилося слово вкінець; слова безжалісні, безладні, безумні, бридкі, ворожі, гіркі, даремні, зловісні, згірдні, марні, недобрі, німі, погані.

Поетичні рефлексії, пов'язані з поняттям «слово», формують у текстах Лесі Українки особливий світ авторської уяви, зануреної в межові ситуації переживань, емоцій людини. Такі ситуації, зокрема, характерні для змодельованих діалогів драматичної поеми «Одержима»: Месія – *Ти прийняла мої слова?* Міріам – *Вони слідом за мною підуть всюди, / волаючи: «Ти йдеш в неправу путь!» / І, мов на жар пекучий, нступати / я буду на слова твої огнисті, – / сліди мої від них криваві будуть.* Семантика *вогню, жару, пожежі* закладена в антитетичному мовомисленні поетеси, яке моделює й діалоги персонажів її драм: Месія – *Та що тобі спалило душу, жінко?* – Міріам – *Не знаю: чи **ненависть**, чи **любов**.*

Два стани найвищої напруги людських почуттів – *любов* і *ненависть* – два крила Лесиної поезії, які вирізняють її ідіостиль в історії української літератури, а також індивідуальний словник в історії літературної мови. Стилістична функція лексичних антонімів взаємодіє з актуалізованими в текстах поетеси лексико-синтаксичними повторами, пор.: Міріам. *Не маловірна я, занадто вірю, / і віра ця мене погубить. / Я вірю, що ти **світло** – і такого ся **темрява** до себе не приймає? / Я вірю, що ти **слово** – і такого / отой глухорожденний люд не чує?*

Поетичні афоризми Лесі Українки набувають статусу мовно-естетичних знаків української культури., пор.: *Терпіть кайдани – то несвітський **сором**, / Забуть їх, не розбивши, – гірший **стид*** («Вавілонський полон»).

В одному лінгвопрагматичному оцінному полі перебувають ключові слова поетичних текстів Лесі Українки *воля, неволя, кайдани, рідний край, рідна країна.* Образно-асоціативна семантика цих слів пов'язана і з мотивом свободи творчості митця, і з мотивом національного визволення, пор.: *Не поет, у кого думки / Не літають вільно в світі, / А заплутались навіки / В золотії тонкі сіті. / Не поет, хто забуває / Про страшні народні рани, / Щоб собі на **вільні руки / Золоті** надіть **кайдани**!* («Давня казка»); *Коли ти боронитимеш*

***волю** / Й **самостійність народу** твого, / Ми повік шанувать тебе будем / І любити, як друга свого* («Роберт Брюс, король шотландський»).

Асоціативно-образне мислення поетеси підказувало читачеві, що її розповіді про давні історичні часи, про символічні постаті й події інших народів стосуються історії України, а також вічних проблем людства. Символ ***рідного краю, рідної землі*** оприявнений у мовотворчості Лесі Українки в характерних поетичних фраземах, естетизованих крилатих висловах, як от: *А ти будуй нову для себе хату, / Не на могилу, на оселю дбай, / Щоб не була чужою в рідні́м краю* («На руїнах»); *Лежачим краю рідного немає. / Чий хліб і праця – того і земля* («На руїнах»); *Не журись, коли недоля / В край чужий тебе закине! / Рідний край у тебе в серці, / Поки спогад ще не гине* («Роберт Брюс, король шотландський»); *Нам не тісно у рідній країні, / Нам не треба в чужу мандрувать* («Роберт Брюс, король шотландський»).

Поетичні афоризми Лесі Українки набувають статусу мовно-естетичних знаків української культури. Вони починають життя в мові як самостійні твори. У цих знаках відбувається рух від внутрішньо-текстового сприймання до комунікативної багатоплановості. Естетизація авторського висловлення детермінована етнокультурним досвідом мовця (читача). Зміст художнього твору «є зумисною кореляцією того, що ми вибираємо, затримуємо, трансформуємо і, звичайно, побільшуємо у нашому сприйнятті» [Фізер 1996: 67]. Справді, оцінно-образні висловлювання часом переконують більше, ніж вибудувані за законами логіки, аргументовані докази.

Світи, народи, історію яких вивчала Леся Українка, пройшли через свідомість поетеси, змусили затремтіти, за її висловом, струни її серця. Прочитаймо самі назви драматичних творів, поетичних циклів, перекладів і побачимо, яке широке коло історичних, літературних, національно-громадянських інтересів Лесі Українки. Вона вводила в українську літературну мову назви історичних реалій античної доби, доби середньовіччя, вона шукала в історіях інших народів таких тем, які були б близькі, суголосні українським темам. Хоч і жили герої її творів

в інших світах, інших країнах, але вкладені в їхні уста думки звучали дуже по-сучасному для українського читача.

Поетеса відчувала в українській мові необмежені можливості висловлення людських емоцій, пристрастей. Вона сама не була байдужою і не сприймала байдужості в інших. Навіть традиційно оспівану в її поезії зорю Леся Українка наділила ознакою байдужості: *байдужий промінь зорі,* що привертає увагу до чуттєвого змісту образного слововживання. Але в її поетичному мовомисленні спостерігаємо протилежний процес розгортання асоціацій, коли звична сполучуваність епітета *байдужий раб* набуває експресивного змісту через поєднання із суголосною семантикою художнього означення *камінний сон*. У цьому епітеті закладено семантичний варіант – «байдужість». Завдяки накладанню двох значень слів – контекст *камінний сон байдужого раба* набуває нового значення – інтенсифікації оцінки «байдужість» у її суспільному значенні. Асоціативне мовомислення Лесі Українки завжди буде цікавим для вивчення закладених у живій мові можливостей висловлювати оригінальну думку й передавати чуттєве сприймання світу.

Єрмоленко В. Плинні ідеології. Ідеї та політика в Європі ХІХ–ХХ століть. Київ: Дух і літера, 2018. 480 с.

Кримський С. Б. Запити філософських смислів. Київ: Парапан, 2003. 240 с.

Словник української мови: в 11 тт. АН УРСР. Інститут мовознавства; за ред. І. К. Білодіда. Т. 10. Київ: Наукова думка, 1970–1980.

Фізер І. Психолінгвістична теорія літератури Олександра Потебні: Метакритичне дослідження. Київ, 1996. 192 с.

Чабаненко В. А. Стилістика експресивних засобів української мови: монографія. Запоріжжя: ЗДУ, 2002. 351 с.

REFERENCES

Yermolenko, V. (2018). Flowing ideologies. Ideas and politics in Europe of the XIX–XX centuries. Kyiv: Spirit and Letter (in Ukr.)

Krymsky, S. B. (2003). Inquiries of philosophical meanings. Kyiv: Parapan (in Ukr.)

Dictionary of the Ukrainian language: in 11 vols. (1970 – 1980). USSR Academy of Sciences. Institute of Linguistics; for order. I. K. Bilodid. Vol. 10. Kyiv: Scientific Opinion (in Ukr.)

Pfizer, I. (1996). Psycholinguistic theory of literature by Alexander Potebnia: Metacritical research. Kyiv (in Ukr.)

Chabanenko, V. A. (2002). Stylistics of expressive means of the Ukrainian language: monograph. Zaporizhzhia: ZSU (in Ukr.)

Статтю отримано 12.12.2020

Svitlana Yermolenko

«HOW TO TEACH THE INDIFFERENT TO FEEL? HOW TO AWAKEN THE MIND THAT FOUNDED?»

Modern receptive poetics encourages the study of verbalized end-to-end motives of Lesia Ukrainka's work. Embodied in various linguistic forms – lexical-semantic, phrase-forming, syntactic-rhythmic and intonation, Lesia Ukrainka's poetic texts testify to the change of the traditional dictionary of Ukrainian poetry, filling it with new associative connections, consistent with the needs of a particular historical era.

Emphasis is placed on the connection of the word with music, not only formal, but also concretized in rhythms, syntactic and intonational variation of verse lines. The considered textual variants of the sonnet "Fantasy" convince in dynamism, originality of figurative-associative linguistic thinking of the poetess. The dynamics is traced in the textual representation of concepts *фантазія, мрія, сон життя, in the symbolic meaning of the token камінь* and *вогонь*, *камінь* and *байдужість.*

Emphasis is placed on various forms of contrast expression – from antonyms, *oxymorons, to opposing sentences-judgments.* They are representatives of the logical and sensual content of Lesya Ukrainka's poetic texts. On the example of evaluative significant words to the concept-token WORD as an instrument of poetic creativity, a conclusion about the antithetical thinking of the poetess is made.

The dynamic perception of semantics is fixed *вогонь, жар, пожежа,* associated with a negative assessment of the destructive element, but in the poetic contexts of the author, these symbols are positively assessed as the ability to be a stimulus to creative inspiration, inflammatory, caring soul of the creator. Poetic phraseology to denote the concept of "indifference", which acquires the meaning of linguistic and aesthetic sign in the Ukrainian language culture, is recorded.

Keywords: poetry, verbalization of creativity, symbol WORD, linguistic contrast, interaction of thought and feeling, linguistic and aesthetic sign.

https://doi.org/10.37919/0201-419X-2020.93.2
УДК 811.323:130.2

ЗНАЧЕННЯ МОВОТВОРЧОСТІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ В РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ МОВИ

МАЦЬКО
Любов Іванівна,
доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри стилістики української мови Національного університету імені М. Драгоманова, в. Дмитрівська 2, кв. 112, м. Київ, 09021939
E-mail: L.matsko@ukr.net
ORCID: 0000-0002-7663-8954

Lyubov MATSKO,
Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of Ukrainian Language Stylistics of the M. Drahomanov National University, c. Dmitrovskaya 2, apt. 112, Kyiv, Ukraine; 09021939
E-mail: L.matsko@ukr.net

СИДОРЕНКО
Олеся Михайлівна,
кандидат філологічних наук, доцент Національного університету імені Тараса Шевченка, вул. Гірська, 27, с.Михайлівка-Рубежівка; Київська обл.
E-mail: olesja_sydorenko@ukr.net
ORCID: 0000-0001-5355-6772

Olesia SYDORENKO,
PhD in Philology,
Kyiv National University
named after Taras Shevchenko,
Girska, 27, v. Mykhailivka-Rubezhivka, reg. Kyivska, Ukraine
E-mail: olesja_sydorenko@ukr.net

У статті з'ясовано місце, роль і значення творчості Лесі Українки в розвитку української літературної мови, схарактеризовано основні лінгвостилістеми художньої мови поетеси. Леся Українка була геніальним стилістом у кількох вимірах: як поетеса, публіцист, критик, драматург. У мовних дискусіях кінця XIX – початку XX ст. вона як духовна вихованка Михайла Драгоманова, сучасниця Івана Франка і Михайла Грушевського, підтримувала і продовжувала нову філософію літературної української мови, що виявлялася у вимогах і потребах зняти заборони і обмеження з української мови, розширити функціональне поле української мови, будувати культурну мову, швидше і активніше нормувати літературну мову з використанням здобутків усіх основних наріч, виробляти публіцистичний і науковий стилі, розвивати освіту й культурну працю свого народу рідною мовою. Поетеса творила і вдосконалювала нові художньо-поетичні форми мови, шліфувала їх, поповнюючи народною розмовною та фольклорною лексикою, розширювала семантичні межі контекстних значень слів, удосконалювала стилістику жанрових (і особливо нових) форм, які сама ж вперше і вводила в літературну мову.

Ключові слова: *мовотворчість, лінгвостилістема, мова, слово, мовна особистість.*

Я не на те, слова, ховала вас і напоїла кров'ю свого серця,
Щоб ви лилися, мов отрута млява, і посідали душу, мов іржа.
Промінням ясним, хвилями буйними, прудкими іскрами,
Летючими зірками,палкими блискавицями, мечами
Хотіла б я вас виховать, слова!

Леся Українка

Лесина поезія ткалася із ясних народних діалектів, говірок: Волинь і Наддніпрянщина, Карпати й Галичина постачали їй той багатющий мовний матеріал, який шляхом художнього відбору, завдяки лінгвістичному чуттю поетеси, потім став загальнонаціональним набутком...

Олесь Гончар

Поетична, літературно-критична, публіцистична та наукова творчість і активна громадська діяльність Лесі Українки припадає на час повної офіційної заборони української мови в царській Росії. Але цей час мав й інші культурні прикмети: розмовна українська мова в устах українського народу незнищенно жила на побутовому рівні, творила дива в пісні й художній творчості; пробуджувалася національна самосвідомість у передової української інтелігенції, зростала й мужніла українська суспільна думка, яка доходила до того, що без вільного розвитку української літературної мови не буде поступу в українській культурі і не буде повносилою українська нація в сусідстві з іншими слов'янськими. Згадаймо слова Михайла Грушевського про те, що вже всі народи Європи творили культурну працю власними національними літературними мовами [Грушевський 1907: 174]. Тому зривання пут всіляких заборон і обмежень з української мови, ланцюгів насильного прив'язування українців до російської мови, пошук шляхів розвитку нової української літературної мови, вироблення правопису і кодифікація лексичного складу, піднесення престижу і розширення функціонального поля української

мови в українському суспільстві, на теренах українських земель – це певний і міцний крок до зростання в українців національної свідомості, до «визволення з неволі» (Леся Українка) політичної й економічної, до національного усамостійнення, це надія на майбутнє державницьке життя української нації. Ці ідеї в основі сповідували Тарас Шевченко, Микола Костомаров, Пантелеймон Куліш, Іван Нечуй-Левицький, Михайло Драгоманов, Іван Франко, Михайло Грушевський, Микола Лисенко, Михайло Старицький, Михайло Коцюбинський, жила ними й Леся Українка.

Поетична творчість Лесі Українки стала найвизначнішим явищем української культури пошевченківської доби. Поряд з такими поетами, як Шевченко і Франко, Леся Українка може вважатися третім колосом української поезії. Йдучи в руслі літературних традицій Шевченка, вона не відставала від Кобзаря й на ниві мовотворчості і значною мірою не просто сприяла утвердженню єдиної літературної мови на всьому ареалі українського етносу, а невтомно працювала на її витворення й розвиток. На жаль, і досі ця праця, а головне, її результат належно не поціновані мовознавцями в історії української літературної мови, хоча Леся Українка була настільки геніально талановитою і неординарною особистістю, що критиків не бракувало вже з часу опублікування перших віршів і першої збірки – Осип Маковей, Іван Франко, Омелян Огоновський, Микола Сумцов, Михайло Павлик, мама Олена Пчілка і дядько Михайло Драгоманов. Не було ваговитого літературознавця, критика, який би не точив перо на огнистому камені Лесиної поезії. У 1922 році з'являється праця Д. Донцова «Поетка українського рісорджімента (Леся Українка)», у 1924 році Микола Зеров видав монографію «Леся Українка», у 1925 році – Андрій Музичка «Леся Українка, її життя, громадська діяльність і поетична творчість», у 1926 році Михайло Драй-Хмара – «Леся Українка. Життя і творчість». Від 1929 року і до п'ятдесятих років з'являються праці О. І. Білецького: «Антична драма Лесі Українки («Касандра»)» в 1929 році, «Леся Українка і російська література 80–90 рр.» у 1948 році та інші.

З найбільш вагомих у лесезнавстві є роботи Є. Шабліовського, Є. Кирилюка, С. Шаховського, П. Волинського, О. Бабишкіна, А. Каспрука, П. Колесника, А. Аврахова, П. Хропка, П. Орлика, О. Ставицького, В. Агеєвої, письменників М. Рильського, Д. Павличка, І. Драча, О. Забужко та інших. Майже те саме можна сказати й про мовознавців. Рідко хто з істориків української літературної мови, діалектологів, дослідників сучасної української мови не звертав увагу на мову художніх творів Лесі Українки. Серед тих, що вивчали мову Лесі Українки і писали про неї, – Білодід І.К., Богдан С.К., Бойко М.Ф. (мовні особливості). Давиденко Н.Д. (іменникова синоніміка), Дацюк І. І. (синтаксичні особливості), Заханевич В. М. (іншомовна суспільно-політична лексика), Ленець К.В. (іменниковий словотвір), Лисиченко Л.А. (словотворення), Олійник І.С. (синонімія), Покальчук В.Ф. (волинізми), Дзеньзелівський Й.О., Єрмоленко С. Я., Іваницька Н.Л., Недбайло Л.І., Плющ М.Я., Панько Т.І., Тимошенко П.Д. (мова і стиль), Коць Т.А., Данилюк Н.О., Маленко О.О., Шулінова Л.В. та ін.

І хоч значна частина написаного про мову Лесі Українки – це справді глибокі сумлінні дослідження та описи певних конкретних явищ художнього мовлення поетеси, – немає на сьогодні узагальнювальних лінгвістичних праць, у яких би на повен зріст і у всій красі та мудрості постало чарівне Лесине слово. А головне, досі не визначено, як і в яких напрямах сприяла мовотворчість Лесі Українки розвитку нової української мови. Це мало б стати завданням майбутніх лінгводосліджень. І особливо стилістичних. Після виходу у світ збірки «На крилах пісень» (1829 р.) І. Франко у «Зорі» дав їй схвальну оцінку, зазначивши, що Леся Українка відійшла вже від Шевченківського романтизму, який помітний у «Русалці», вона «сама має що сказати читачам, у самої наболіло на душі чимало, у самої поетичне слово доспіло і сиплеться, мов золота пшениця». Якщо прийняти цю прекрасну Франкову метафору (а вона на диво точна), то мовознавці поки що побачили, вивчили, дослідили, описали багато гарних пшеничин, окремих зерняток (синонімів, антонімів, суфіксів, епітетів тощо), а лан пшениці, «гіркий шмат черствяка» та «пишний каравай її мовотворчості» не пізнали як слід.

Щоб осягнути місце, роль і значення мовотворчості Лесі Українки в українській літературній мові, мало, очевидно, просто проаналізувати мовний доробок поетеси. Найперше – слід врахувати й низку тих екстралінгвальних факторів, які спонукали авторку до мовотворчості, до пошуку нових і сильних виражальних засобів, щоб «зробити нову корогву» [Леся Українка 1979: 219].

Леся Українка належала до високорозвинених і надзвичайно сильних мовних особистостей, які впливали на розвиток української літературної мови як свого часу, так і на перспективу. Вплив цей здійснювався у двох напрямах: власною літературною мовотворчістю поетеси і її національно-визвольною та соціолінгвістичною позицією. Остання виявлялася в думках і висловлюваннях Лесі Українки про становище і стан української мови та у її усвідомлених мовних вчинках. До таких мовних вчинків належить і вибір поетеси писати художні твори саме українською мовою в часи повної заборони української мови та й усього українського культурного життя, хоча знала Леся Українка кілька мов, звичайно і добре російську, перекладала, писала ними критичні і публіцистичні та наукові статті, листи, рецензії. Про свідомий вибір української мови свідчить і такий творчий факт, коли відомий російський поет-революціонер (автор пісні «Замучен тяжелой неволей») Мачтет, гостюючи у Косачів, зауважив, що Леся не пише поезії російською мовою, бо не може, Леся Українка, відлучившись на якусь годину у сусідню кімнату, повернулася з віршем, написаним на рівні Фета й Надсона: «*Когда цветет никотиана, все-все тогда полно обмана. Опасна ночи тишина…*» А пише українською мовою тому, відповідала Леся Українка, що ця мова є мовою її народу, її краю. Позиція Лесі Українки – це передусім міркування поетеси про роль мови у житті соціуму, у розвитку національної культури, у суспільно-громадському русі, зокрема про роль художнього слова і митця-«співця», що має «огнисте слово» і не лишає край рідний («Співець»). Образ співця є наскрізною домінантою усієї творчості Лесі Українки, він носій ідеї активізму, звільнення, боротьби, утвердження правди. Це й оцінні думки про мову українських письменників, представників світової класики, що могли б бути взірцями художнього письма для українства.

Це висловлювання письменниці щодо конкретних мовних форм і явищ (наприклад, про запозичення і ковані слова), стану української літературної мови і шляхів її подальшого розвитку та ін. До мовних вчинків Лесі Українки, що засвідчують національну позицію, слід віднести її гострий осуд політики російського царизму стосовно української мови і рішучий протест проти заборон друкованого українського слова, домагання шкільної освіти українською мовою, участь у національно-культурній просвітницькій роботі. Вшановуючи пам’ять Тараса Шевченка 26 лютого 1905 року, члени київської «Просвіти» в міністерство народної освіти Росії надіслали своє клопотання за підписом 500 осіб і записку «Нужды украинской школы» з вимогою дозволити українцям навчати дітей у школах рідною мовою. Це сколихнуло Росію: на підтримку цієї акції 2 роки надходило тисячі листів, але питання не вирішувалося. У 1907 році від київської «Просвіти» міністру народної освіти Росії знову надіслано клопотання, яке поруч з Павлом Житецьким, Миколою Лисенком, Оленою Пчілкою підписала «дворянка Лариса Косач» – Леся Українка. У ньому сміливо звучала категорична вимога: «необхідно дати українському народу можливість учитися рідною мовою» [Леся Українка 1979: Т. 12, 529]. Просвітницька діяльність поетеси не обмежувалася політичними виступами та публіцистичними статтями. Не менш гостро поставало питання: що читати українським дітям та й усьому народу, які книги, яких авторів, яка якість їхньої мови. І Леся Українка писала на цю суспільну потребу за власним замовленням твори різних жанрів. Столітні попередні заборони української мови на шляху до можливого українського національного відродження, пахощі якого уже носилися у повітрі, створювали безкінечні проблеми. Ніщо саме по собі не прийде. Потрібні були *співці,* «що про рівність та про волю у піснях своїх торочать»*, борці, бійці, месники дужі, герої.* Леся шукала їх у житті і творила в літературі. А оскільки життя було не вельми щедре на героїв і подвиги, поетеса зверталася до минулого свого народу, до інших культур. Це розширювало межі її внутрішньої свободи говорити про наболіле сучасне.

Образи поетів, співців, Антеїв, поетичні заклики, звернення до пісні (*вільної, визволеної, гучної, голосної, непокірної, невільницької, палкої, переможної, потужної, урочистої,*

щирого злота пісень), до слова (*вразливого, забутого, невимовного, пророчого, крилатого, слова-меча, слова-зброї, слова-вогню, слова-криці*), до думки (*вільної, ясної, дзвінкої*), мови (*огнистої, щирої, рідної, чарівливої*) – все це є стилістичною актуалізацією потреби висловити ще не вимовлене і, можливо, невимо́вне, догукатися, збудити до діяльного чину. Таке враження, що поетеса-провісниця відчувала і бачила те, чого інші ще не зріли («Мрії в бурю»). Була епоха передгроззя, і Леся Українка її відчувала. Пізніше Сергій Єфремов напише: «Леся Українка була чи не найбільш сучасним з усіх поетів наших і найповніше одбила в собі ознаки свого часу з усіма його запитами, високими замірами та малими вчинками» [Леся Українка 1979: 529]. Час, у якому жила Леся Українка, був позначений національним дискомфортом: заборони та жорсткі обмеження української мови, несвобода національного духу, а з другого – до краю загострене відчуття в української прогресивної інтелігенції свого ущемленого національного буття. Було це відчуття й у Лесі Українки, і вона сповнювалася усвідомленням національної гідності та виливала його на папері: «…поки я не скинуся спогаду про абсолютно невільну Україну, я не можу, не сила моя скинутися того, чого досі не скинулася при гірших умовах. Тоді треба скинутися мені і моєї поезії, моїх найщиріших слів, бо вимовляти і ставити їх на папері, скинувшись того діла, на яке вони кличуть інших, мені буде сором» (1903 р., лист до М. Павлика). Наше сучасне національне життя також значною мірою дискомфортне все з тих же причин, і можливо, ще й тому через сотню літ позиція Лесі Українки залишається такою актуальною, а її творчість – сучасною.

Бути сучасним – це творити на перспективу, на віки – це почерк геніїв. Майже всі українські проблеми початку XX століття залишилися й на початок XXI ст. Образ каміння (*Я на гору круту кам'яную, / Буду камінь важкий підіймать*) проходить через драми, в яких герої будують храми або мури, піднімають брили, і є глибоко та багатозначно символічним. Збирати каміння нам ще треба дуже довго, може, й вічно. Алегоричними є й словообрази *сівба, жнива*: *Чи братися до іншої* ***сівби****, і ждати інших* ***жнив*** («На руїнах»).

Леся Українка значно розширила тематику і проблематику української літератури (біблійні сюжети, єгипетська тема, переспіви, переклади), вивела її на європейський рівень. Як відомо, творче освоєння нових тем і проблем неминуче веде до творення нових та оновлених традиційних засобів художнього мовлення. Слід зважити й на те, що епоха революційно-демократичного предгроззя – це й епоха різних ідейно-естетичних програм, модерністських течій, т. з. «чистого мистецтва», течій «елітарного мистецтва», потягу до екзотизму.

Нове, відповідно до сучасних умов, прочитання творчості Лесі Українки покаже, що, йдучи кришталево-чисто, чесно, відверто на боротьбу (*Я вийду сама проти бурі – і станем, – поміряєм силу*), Леся Українка звучала полісимфонічно, багатоголосно не тільки на повний регістр однієї теми, а й на кілька полярних тем («Давня казка», «Касандра», «Оргія», «Блакитна троянда», «Одержима», «Кам'яний господар»): ніжне піано, гучне форте, ліричнa екпансивність, стримане раціо, всепоглинаюча туга, закличний гімн, вишукана трагедія, прихована іронія, легкий гумор. На здорову основу об'єктивізму покладена феєрична казка (згадаймо «Лісову пісню»), на гірке соціальне домашнє життя – екзотизм чужини. Це все те, що стосується непростої ідейно-естетичної концепції творчості Лесі Українки.

Традиційні (для української літератури) й нові теми та проблеми, зокрема історико-філософські, морально-етичні, у творчості реалізовані в жанровому багатоголоссі. Крім громадсько-політичної, філософської, інтимної, пейзажної лірики, Леся Українка ввела і освоїла на рівні європейських літератур жанр драматичної поеми. Хто не згадає в цьому разі поему «В катакомбах» з богоборською промовою неофіта: «Я честь віддам титану Прометею, що не творив своїх людей рабами», тему ображеної національної гідності в найсильнішій речі – «Оргія», вперше розроблені в українській літературі європейські теми провісниці Касандри й донжуанства у новій інтерпретації.

Найскладнішим літературним жанром – драматичними поемами (сценами, діалогами) Леся Українка через мистецькі коди античних і християнських архетипів, символів,

антропоніміки (*Касандра, Прометей, Міріам, Йоганна, Орфей, Антей*) прилучала пекучі національні проблеми життя свого народу до актуальних проблем вселюдськості і водночас розширювалала обрій української мови й літератури, національної сцени. Гегель в «Естетиці» писав, що «драма – це творіння уже внутрішньо розвиненого національного життя», вона є вищим рівнем мистецтва, оскільки «мова – єдиний елемент, гідний передавати дух».

Леся Українка була геніальним стилістом у кількох вимірах: як поетеса, публіцист, критик, драматург. У мовних дискусіях кінця XIX – початку XX ст. вона як духовна вихованка Михайла Драгоманова, сучасниця Івана Франка і Михайла Грушевського підтримувала і продовжувала нову філософію літературної української мови, що виявлялася у вимогах і потребах зняти заборони і обмеження з української мови, розширити функціональне поле української мови, не тільки милуватися красою народної мови, а будувати культурну мову швидше і активніше нормувати літературну мову з використанням здобутків усіх основних наріч, виробляти публіцистичний і науковий стилі, розвивати освіту й культурну працю свого народу рідною мовою.

В оглядах, рецензіях наукових і публіцистичних праць інших авторів Леся Українка порушувала питання культури мови і культури дискусії, етики спілкування, індивідуальної манери письма, вироблення норм стилю. Так у праці «Замітки з приводу статті “Політика і етика”» Леся Українка висловлюється проти вульгаризмів у полемічних виступах (зокрема проти слова М. Ганкевича «псубрат») і далі пише: «Взагалі цікаво б знати, що думає шановний публіцист про те, чи не час би, власне, постаратись впливовим публіцистам ужити свого впливу до оздоровлення полемічного стилю в пресі і на трибуні? Може б, наш український гумор обійшовся без тої нетовченої солі, що пересипає грубо всі наші часописи, без виїмку і соціал-демократичної «Волі». Коли наш розум має розвиватись і йти вперед, чому наше почуття має йти назад і приймати те, що відкинув давно наш народний гумор в своїх ліпших об’явах? Час уже встановити виразну різницю між корчемним і публіцистично-ораторським стилем хоч

принаймні передових партій» [Статєєва 1197: 208]. На жаль, сьогодні саме «корчемний», грубий, «нетовченої солі» стиль заповнює мову не тільки телевізійних кварталів, а й політики та громадської діяльності. Другові і літературному побратимові А. Кримському Леся Українка зізнавалася: «Ви знаєте, я люблю Ваші наукові твори, хоч я і кругла профанка в таких матеріях. Я люблю їх стиль, їх тон. Куди діваються Ваші нерви, як Ви пишете такі речі? Так, наче Ви античний, врівноважений тілом і духом еллін, як пишете їх. Такий колорит я тільки на Акрополі бачила» [Статєєва 1197: 211].

У своїх власних творах Леся Українка домагалася чистоти стилю та стильової виразності. У листі А. Кримському писала про те, що хоче першоджерел, стилю і пахощів епохи і не надіється на чужі інтерпретації. Наполегливо працюючи над «Камінним господарем», поетеса намагалася сконцентрувати стиль, «зробити його лаконічним, як базальт».

Аналізуючи літературну творчість Лесі Українки, Ліна Костенко писала: «Колись російське суспільство, після «Горя з розуму», заговорило мовою Грибоєдова. Незмірний жаль для нашого суспільства, що воно через ряд об’єктивних і всіляких інших причин не заговорило мовою Лесі Українки, мовою справжнього інтелігента, що акумулювала в собі все – інтелект і народну стихію, національну своєрідність і найвищої проби культуру мислення» [Костенко 1989: 54]. Справді, українська літературна мова пера Лесі Українки відзначається такою красою і вишуканістю граматичних форм, тропіки й риторичних фігур, емоційно-вольовою напругою, семантичною місткістю, багатством і несподіваністю асоціацій, актуальністю підтексту, відкритістю пафосу, глибиною ідейно-тематичного змісту текстів, що й за сто років рідко хто сягав її рівня, а перевершити, мабуть, не судилося нікому. Про мову Лесі Українки доречно сказати її ж текстом:

Що за дивна сила слова!
Ворожбит якийсь, та й годі!
(Давня казка).

На всьому спектрі літературних і зокрема поетичних жанрів – від колискової «Місяць яснесенький…», дитячих вишеньок-черешеньок, казочки «Біда навчить» до найскладнішого

епіко-ліричного жанру драматичних поем – Леся Українка створила такі естетичні вартості української мови, які й досі гідно репрезентують у європейській культурі і національний дух, і загальнолюдський сенс українського буття. Українським мовним матеріалом поетеса передала такий незмірно широкий діапазон почуттів, таку багату чуттєву гаму, яка була під силу тільки Тарасу Шевченку та Івану Франку, а у вираженні інтимних почувань сумовитого інтелігента-сучасника перевершила тонким мереживом чистої лірики і своїх великих учителів. Мовотворчість Лесі Українки вмістила в собі все: від дитинної ніжності, блакитних легкокрилих мрій, родинної ласки й закоханості *(Стороронько рідна! / Коханий мій краю!; / Кохана стороно моя, / Далекий рідний краю!),* святої віри в ідеали визволення нації, чистої моралі, від гарту волі й нестримного пориву до діяльності, до тернових вінців, страшної і невблаганної борні, кривавих змагань, у яких *меч, политий кров'ю; зброї полиск; жеврiє залізо для мечей; гартується ясна і тверда криця.* У 1921 р. Дмитро Донцов напише, що поколінню Лесі не судилося «спалити молодість і полягти при зброї», але вона провіщала вогневе «хрещення нації», бачила «образ кривавого дня народження нації» [Донцов 1994:153], передчувала суспільні катаклізми, через які доведеться пройти українському народу з непоправними втратами. Так воно й сталося, уже без Лесі Українки, але з її крилатими словами: *То знов* ***зривалися слова палкі, ворожі,*** */ Мов* ***грізні*** *<u>вироки</u> всім тим, що* ***кров лили****, / В вінку* ***палали кров'ю*** *дикі рожі,* ***слова, мов квіти ярії, цвіли****… / В її речах* ***слова*** *котились,* ***наче хвилі, / Мов сльози по її замучених братах****, / – В вінку, здавалось, блідли квіти білі, / І* ***в'янули слова журливі*** *на устах»* (Забуті слова, Т. 1, 186); *Я не на те,* ***слова****, ховала вас і* ***напоїла кров'ю*** *свого* ***серця****, / Щоб ви лилися, мов отрута млява, і посідали душу, мов іржа. /* ***Промінням ясним, хвилями буйними, прудкими іскрами, летючими зірками, палкими блискавицями, мечами*** *хотіла б я вас виховать, слова!* (Ритми, Т. 1, 196).

Леся Українка засобами поетичної творчості значно розширила семантичний обсяг багатьох концептуальних лексем української мови і зокрема таких, як *мова, слово, думка, дума, пісня* [Мех 2001: 122–159]. Нові контекстні значення згаданих

лексем виразно прочитуються через сполучення їх у тропеїчних структурах: *Він промовля мені* ***слова, страшні й великі****, / В руках* ***палає меч осяйний, огневий*** (Ангел помсти, Т. 1, 140); *То не мої* ***слова*** *– то* ***дух лукавий****…*(Легенди, Т. 1, 211). *Я загину, – та довго між вами /* ***Гомонітиме пісня*** *моя!* (Місячна легенда, Т. 2, 40). *Геньте,* ***думи****, / Ви,* ***хмари осінні****!* (Т. 1, 56); *Найкращі* ***думи мої вінцем золотим*** *тобі* ***стали*** (Ave Regina!, Т. 1, 147); *Якби мої* ***думи німії*** *та* ***піснею стали*** *без слова…* (Т. 1, 198). *Ти, моя* ***щира, гартована мова****, / Я тебе видобуть з піхви готова…* (Невільничі пісні, Т. 1, 120). ***Горда, ясна, огнистая мова****, /* ***Ллється промінням річ*** *та* ***велична****!* (Т. 1, 59). Стилістеми соціальних антитез у поезіях Лесі Українки обриваються, як прірва:

Ми паралітики з блискучими очима,
Великі духом, силою малі,
Орлині крила чуєм за плечима,
Самі ж кайданами прикуті до землі.

Досі не досліджено мовну стилістику жанрів Лесі Українки. Це поезії – гімни, пісні, заспіви, сонети, елегії, мелодії, мотиви, спогади, веснянки, колискові, казки, феєрії, відгуки, імпровізації, легенди, монологи, фантазії, гуморески, нотатки. Мозаїка малої прози – оповідання й нариси, образки й образочки, спогади, легенди й силуети, поетична й прозова, часто поетична в прозі епістолярія Лесі Українки, літературно-публіцистичні статті, огляди, рецензії. Такого букету жанрів не тільки до Лесі, а й після неї ніхто в українській літературі не має. Хіба що І. Франко? Але він стриманіший у дрібних жанрах. З радянських – можливо, наблизився до Лесі Українки Максим Рильський. Можливо, до Лесі наближався Микола Вороний, але кам'яна брила політичного забуття зробила свою чорну справу – немає у нас повноти творчого образу Миколи Вороного.

Не всі жанри розроблені Лесею Українкою з однаковою повнотою, але окреслені досить виразно, марковані стилістичними засобами. Усе це жанрове маєво на стилістичному рівні ще не достатньо вивчине.

Мовотворча палітра художниці слова – це ті способи і прийоми організації мовного матеріалу, які й дали таке

високохудожнє неповторне явище як поетична творчість Лесі Українки. Тут можна виділити два зрізи і важко сказати, який важливіший.

Один – це громадська і творча особистість Лесі Українки, діапазон якої супер широкий (пригадаємо Франкове «Чи не єдиний мужчина на всю сьогочасну соборну Україну») така сила пристрасті і заперечення, яку назве Франко: «Огнисте оскарження того дикого гніту». Від «Хай згине цар» – і «Я піду за волю проти рабства. Я виступлю за правду проти вас» – і до тремтливо-ніжного, жіночого «Я марила всю ніченьку про тебе, мій паниченьку», шаленство любові і чорні струни печалі.

А другий – це колосальна освіченість шляхом самоосвіти, обізнаність у сфері громадсько-політичного життя, культури, етнографії, і то все на рівні європейськім. Не просто добре знання чужих мов (про свою то вже не говоримо), а й володіння ними (про що свідчать епістолярії), це знання європейського віршування і майстерне володіння технікою вірша (у 1892 р. – Лесі тільки 21 рік – вийшла поетична перлина Європи – «Книга пісень» Генріха Гейне в перекладі Лесі Українки).

Попереднє ознайомлення з різножанровими доробками Лесі Українки показує, що Леся Українка знала добре класичну (античну й сучасну, західноєвропейську і вітчизняну) поетику і риторику, освоїла їх на рідному мовному ґрунті (особливо цікавими, показовими і повчальними з цього погляду є переклади і переспіви поетеси). Леся Українка володіла всіма стилістичними фігурами (про це взагалі у нас ще є тільки фігура умовчання), відомими з класичної поетики, як і всіма художніми тропами, і дала прекрасні зразки в українській літературній мові.

У сенсі того впливу, який справила новаторська мовотворчість Лесі Українки на розвиток української літературної мови не можна оминути епістолярій Лесі. Діапазон творчої особистості Лесі Українки був, очевидно, таким повномірно широким і психологічно глибоким, що не вміщався в реальні межі публічної художньої творчості і виливався в епістолярний тип творчості, в епістолярне *alter ego* митця. Михайлина Коцюбинська, вважаючи найбільшим скарбом українського епістолярію листи Тараса Шевченка, Лесі Українки, Василя

Стефаника і Василя Стуса, називає листи Лесі Українки «лабораторією», де плекаються нові критично-публіцистичні концепції» [Коцюбинська 2001: 42], нуртує думка, гартується дух, зріють точні формулювання, спалахує пристрасть. Епістолярій Лесі – це листи-розмови, листи-рецензії, листи-спогади, листи-діалоги, листи-звіряння, листи-зізнання, листи-мрії.

Силове поле творчої особистості Лесі Українки сягало через практичні клопоти щоденного, м'яко кажучи, нелегкого життя і боротьби з хворобою до високості мрій і сподівань, самозаглиблень. У листі до Ольги Кобилянської Леся Українка зізнається: «Мама не раз сміється, що я пишу їй, певне, з високості неба чи зо дна моря...» [Леся Українка 1979: 162].

Отже, підсумовуючи сказане, варто відзначити такі концептуальні положення художньої, наукової, публіцистичної і громадської діяльності та мовотворчості Лесі Українки на користь розвитку нової української літературної мови та подальший перебіг її історії:

- теми Лесиної художньої творчості про роль і функції художнього слова в житті і культурі народу, у процесі національного визволення;
- теми її літературно-критичних і публіцистичних праць про місце національно-мовного питання в суспільно-політичній боротьбі, у громадських рухах;
- засудження національно-мовної політики царизму;
- власна боротьба проти заборон і утисків та участь у роботі просвітніх організацій;
- відстоювання права української мови на всебічний розвиток і повноцінне функціонування її в українському суспільстві;
- домагання шкільної освіти українською мовою;
- погляди Лесі Українки на те, що повинно стати основою наступного етапу розвитку нової української літературної мови та якими шляхами мав іти цей розвиток;
- збагачуючи основу розвитку літературної української мови, Леся Українка творила і вдосконалювала нові художньо-поетичні форми мови, шліфувала їх, поповнюючи народною розмовною та фольклорною лексикою, розширювала семантичні межі контекстних значень слів, удосконалювала

стилістику жанрових (і особливо нових) форм, які сама ж вперше і вводила в літературну мову;
- з метою збагачення літературної української мови, вироблення мовних форм і нових моделей висловлювання (мовних жанрів) перекладала українською класичні твори з інших літератур, популяризувала стиль і мовні форми світової класики;
- дбаючи про вдосконалення мовотворчості українських письменників, критично оцінювала їх мовний доробок, допомагала порадами;
- як інтелектуал і естет, поетеса була уважною до конкретних мовних форм (вдалих і невдалих), пропагувала кращі з них;
- особливий інтерес виявляла Леся Українка до наукового і публіцистичного стилів, намагаючись якомога інтенсивніше виробляти їх;
- будучи прихильницею органічного для української мови фонетичного правопису, Леся Українка відстоювала кілька правописних правил, що, як показав час, справді закріпились в українській орфографії: *слізьми* з м'яким знаком, «бо так вимовляється» (лист до Івана Франка від 26 травня 1892 р., Т. 10, 136); вживання літери ***ї***, позначення роздільної вимови твердих приголосних перед йотованими та ін. [Статєєва 1997: 215].

Леся Українка писала художні твори, особливо драматичні поеми, науково-популярні і публіцистичні статті у кількох вимірах: на рівні європейської літератури, у вимірі сучасних їй національних і вселюдських проблем, в проєкції на перспективу майбутнього українського суспільства, його мови й культури. Тому її літературна мовотворчість сучасна та актуальна й нині.

Грушевський М. Освобождение России и украинский вопрос. СПб. 1907.

Донцов Д. Поетика українського рісорджіменту (Леся Українка). *Українське слово. Хрестоматія*. Кн. 1. Київ: Рось, 1994.

Єфремов С. Історія українського письменства. Київ, 1997.

Костенко Л. Поет, що ішов сходами гігантів. *Леся Українка. Драматичні твори.* Київ: Дніпро, 1989.

Коцюбинська М. Роздуми про епістолярну творчість. Київ: Дух і Література. Харк. правозахисна група, 2001.

Українка Леся. Зібрання творів: У 12 т. Київ, 1979.

REFERENCES

Hrushevsky, M. (1907). Liberation of Russia and the Ukrainian question. Sant-Peterburg (in Rus.).

Dontsov, D. (1994). Poetics of the Ukrainian resource (Lesia Ukrainka). *Ukrainian word. Reader*. Book. 1. Kyiv (in Ukr.).

Efremov, S. (1997). History of Ukrainian literature. Kyiv (in Ukr.).

Kostenko, L. (1989). Poet walking down the stairs of the giants. *Lesia Ukrainka. Dramatic works*. Kyiv (in Ukr.).

Kotsyubynska, M. (2001). Reflections on epistolary creativity. Kyiv (in Ukr.).

Lesia Ukrainka. (1979). Collection of works: In 12 vol. Kyiv (in Ukr.).

Статтю отримано 29.10.2020

Lyubov Matsko, Olesia Sydorenko

THE IMPORTANCE OF LINGUISTICITY OF LESIA UKRAINKA IN THE DEVELOPMENT OF THE UKRAINIAN LITERARY LANGUAGE

The article clarifies the place, role and significance of Lesya Ukrainka's work in the development of the Ukrainian literary language, characterizes the main linguistic stylistics of the poet's artistic speech. Lesia Ukrainka was a genius stylist in several dimensions: as a poet, publicist, critic, playwright. In the language discussions of the late nineteenth - early twentieth century. as a spiritual pupil of Mykhailo Drahomanov, a contemporary of Ivan Franko and Mykhailo Hrushevsky, she supported and continued the new philosophy of the literary Ukrainian language, which manifested itself in the demands and needs to remove prohibitions and restrictions on the Ukrainian language, expand the functional field of the Ukrainian language and to build a cultural language, to normalize the literary language faster and more actively with the use of the achievements of all major dialects, to develop journalistic and scientific styles, to develop the education and cultural work of its people in their native language.

Lesia Ukrainka created and improved new artistic and poetic forms of language, polished them, supplementing folk colloquial and folklore vocabulary, pushed the semantic boundaries of contextual meanings of words, improved the stylistics of genre (and especially new) forms, which she first introduced into literary language.

***Keywords*: language creation, linguistic style, language, word, linguistic personality.

https://doi.org/10.37919/0201-419X-2020.93.3
УДК 81' 373.72

ЛЕСЯ УКРАЇНКА: ДУХ І ТІЛО (ЛІНГВІСТИЧНА РЕЦЕПЦІЯ ДУХОВНО-ТІЛЕСНИХ МОДУСІВ У ПОЕЗІЇ ЛЕСІ УКРАЇНКИ)

МАЛЕНКО
Олена Олегівна,
доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри українознавства і лінгводидактики Харківського національного педагогічного університету ім. Г. Сковороди;
просп. Тракторобудівників 169-В, кв. 51, м. Харків, 61129, Україна;
E-mail: malenalingva@gmail.com
ORCID: https://orcid.org/0000-0003-4753-0036

Olena MALENKO,
Doctor of Philological Sciences, Full Professor, Head of the Ukrainian Studies Department, H. S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University;
169-B ap. 51 Tractorobudivnykiv Ave., Kharkiv, 61129, Ukraine;
E-mail: malenalingva@gmail.com

У статті представлена лінгвістична спроба ревізіювати традиційний образ Лесі Українки як насамперед мужньої й незламної людини, буттєвим пріоритетом якої є сильний дух. Натомість інтерпретувати інший образ письменниці – емоційно вразливої, чуттєвої, життєлюбної, пристрасної натури, яка сприймає світ не крізь дух, а тіло як найперший атрибут життя як біологічного існування. Усю потрібну для смислових декодувань інформацію ми отримали в мовній, зокрема лексико-граматичній організації поетичних текстів Лесі Українки, застосувавши не лише лінгвостилістичний, контекстуальний, інтерпретаційний аналіз контекстів, а й актуальний у сучасному літературознавстві тілесно-міметичний метод. Це дозволило вийти на очікувані й прогнозовані висновки.

***Ключові слова**: Леся Українка, тілесно-міметичний метод, категорії тілесності, лексико-граматичний ресурс, інтерпретація авторських сенсів.*

Леся Українка в українському культурному контексті постає як певний феномен, і не лише через ідейний пафос та художню досконалість творів, а через власне буття, у якому змагалися сильний дух і слабке тіло, де характер, натура, воля (дух) протистояли біологічному, людському (тілесне). У такому двобої сильного й слабкого, з переконливою перемогою духа,

образ Лесі увійшов у пересічну свідомість українців ще зі школи, доповнивши тріаду титульних поетів нашої нації, до яких належать Тарас Шевченко, Іван Франко, Леся Українка. Якщо оперувати загальноприйнятими в нашій культурній традиції перифрастичними антропонімами, то маємо цілком витриманий символьний канон: Кобзар, Каменяр, дочка Прометея. Приєднання жінки-письменниці до когорти знакових чоловіків-митців засвідчило пріоритет її сильного духа й стереотипізувало образ Лесі Українки як незламної, мужньої особистості, а традиційними асоціатами до образу письменниці стали вербальні маркери маскулінності: *мужність*, *стійкість*, *героїзм*, *сила*, *незламність*, *криця, боротьба*, *воля*, *дух*, *міць*. Тобто те, що окреслює простір буття духа – безтілесної субстанції, що дорівнює певній сакральній енергії.

Посилював таке сприймання Лесі Українки й вибір віршів для програмного ознайомлення з її творчістю; серед них життєвим і творчим маніфестом вважають «Contra spem spero» (1893), ідею якого інтерпретували з певними відмінностями залежно від часу й тенденцій доби: в ідеологічному суспільстві акцент ставили на прагненні ліричної героїні попри складні життєві обставини не коритися долі й бути борцем за людські ідеали, не втрачати надію на краще майбутнє; сьогодні цей наголос змістили на світоглядну декларацію сильної, волелюбної особистості [Програма 2018: 19], молодої, активної людини, яка прагне жити повноцінним життям своїх літ попри особисті й суспільні проблеми [Авраменко 2010: 204]. У деяких джерелах, призначених для підготовки учнів до ЗНО, автори не абстрагуються і від соціальної теми в провідному мотиві, трактуючи його як «утвердження героїчної особистості, що готова всі зусилля віддати боротьбі проти кривди в найширшому соціальному та національно-визвольному аспектах» [Аналіз поезії].

Тож образ нескореної й незламної Лесі Українки є домінантним і сьогодні, уособлюючи для школярів зразок людини, яка девізом свого життя обирає імператив: «Буду жити! – Геть думи сумні!» й у такому життєствердному пафосі здійснює своє буття. Сильний дух як уже певна сакральність (святість) протистоїть слабкій тілесності як вияву людського, біологічного, життєвого.

Про цей сформований канон писала свого часу Оксана Забужко в книзі «Notre Dame D'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій»: «Леся Українка – для нас це насамперед героїня знятої, у гегелівському сенсі, тілесності, отой самий прапервісний «святий дух» жіночого роду» [Забужко 2007: 48]. Місію своєї праці Забужко вбачала в поверненні Лесі Українки до контексту «шляхетсько-лицарської культури» [Забужко 2007: 8], де мисткиня постане не як міф, а як людина, жінка, що жила, училася, мандрувала, захоплювалася світом, кохала й дружила, раділа й страждала, сподівалася й розчаровувалася, і на фоні душевних і фізичних терзань писала геніальні твори, що ввели українську літературу в модерний європейський контекст. Тож сучасна літературознавча рецепція постаті Лесі Українки крізь призму її життя й творів усе більше відходить від клішованого образу «великої хворої», наближується до розуміння того, що це була одна з найвидатніших європейських письменниць ХХ ст. [Забужко 2007: 610].

Лінгвістичне студіювання мови поетичних і драматургійних текстів Лесі Українки націлене сьогодні на актуальні парадигми (концептологія, прагмалінгвістика, теорія мовної особистості, лінгвокультурологія, лінгвістика тексту), що сприяє глибшому розумінню творчого феномену мисткині Традиційна лінгвопоетика теж помітно оновлює свої ресурси, інтегруючи сучасні методології, зокрема й літературознавчі, у дослідницький простір вивчення й опису художньої мови письменниці на зразках її поетичних, прозових і драматургійних текстів. Загалом літературознавство є важливим складником лінгвопоетичних досліджень, адже воно забезпечує теоретико-методологійну базу наукового аналізу художнього тексту відповідно до сучасних напрямів і парадигм.

У межах кожної літературознавчої методології художній текст розглядається з позицій, задекларованих у її стратегіях, але кожний сегмент літературного твору (тема, головна думка, мотиви, модуси, топоси, образи, смисли) об'єктивується насамперед у мові, яка й дає матеріал для наукових рефлексій, узагальнень, висновків. Тому методологійні виміри літературознавства і мовознавства органічно перетинаються в лінгвопоетиці, доповнюючи й розширюючи простір дослідницьких інтепретацій.

З огляду на тему поданої розвідки методологійно співвідносним з лінгвістичним розв'язанням проблеми духа й тіла в поетичному дискурсі Лесі Українки є один із новітніх літературознавчих підходів до вивчення художнього тексту, зокрема тілесно-міметичний метод, запропонований українським теоретиком літератури Феліксом Штейнбуком. В основі своїй цей метод спирається на концепцію тілесності, що сформулював у часи Середньовіччя німецький філософ-самоук Я. Бреме. Посутньо це була смілива й майже революційна для того часу теорія, адже тіло філософ розглядав як «універсальний ключ до шифру природи», як матеріал «для усіх можливих аналогій, за посередництвом яких взагалі може бути відкрито та розтлумачено будь-що» [цитуємо за: Штейнбук 2013: 9].

Інтерпретуючи теорію тілесності Боме, Ф. Штейбук коментує, що лише в «становленні тілесності окреслюється внутрішня структура смислу, і, власне, завдяки становленню тілесності істота набуває статус суб'єктної, інтенціональної, волеутворювальної», а екстраполюючи ці положення в контекст сучасної філологічної методології, резюмує: «щодо дискурсу, то останній як розкриває це становлення, так водночас і сам є таким становленням, відповідно до чого автором й обираються певні текстові стратегії, такі, наприклад, як наративні, сюжетотвірні, композиційні тощо» [Штейнбук 2013: 9], і додамо: лінгвопрагматичні, комунікативні, ідіостильові. Ця теза стає вихідною для розгортання лінгвістичної рефлексії щодо кореляцій духа й тіла в поетичному дискурсі Лесі Українки, яка в традиційній рецепції постає більше духом, позбавленим тілесності, ніж тілом, яке вибудовує важливі й концептуальні смисли буттєвого й художнього дискурсів.

Тілесно-міметичний метод апелює також до поняття мімезису як основного принципу творчої діяльності, що полягає в імітації дії (Аристотель, Платон). Тож сукупно цей метод аналізу художнього досвіду, спираючись на тілесне підґрунтя, дозволяє «сягати смислів, які постають у цьому досвіді внаслідок дії механізму мімезису, що трансформує (переводить) тілесне буття у цей художній досвід» [Штейнбук 2013: 56]. Занурюючи тілесно-міметичний метод у лінгвістичні площини дослідження поетичного тексту для інтерпретації закладених у

ньому смислів, актуалізуємо насамперед лексико-граматичний ресурс з відповідною семантикою, у якій оприявнюється ряд відповідних категорій тілесності, зокрема онтологійних, епістемологійних, антропологійних, феноменологійних. Тобто, усе, що пов’язане з людиною, є виявом її тілесного існування: сенсорна система, фізіологія, мислення, свідомість, почуття, відчуття, рецепції, вікові ознаки, хвороби, сексуальність та ін. Завдяки мімезису (словесній, художньо-образній репрезентації) тілесність як феномен буття людини стає буттям художнього тексту, тобто мовою.

Ця теза важлива для виявлення вербальних маркерів, у яких реалізовано тілесний код художнього досвіду Лесі Українки, власне, сфера її інтелектуальних, духовних, емоційних, чуттєвих рефлексій – того, що окреслює коло фізичного існування людини. З-поміж численних і невичерпних категорій тілесності, запропонованих науковцями (див. [Штейнбук 2013: 58]), виокремлюємо такі, що репрезентовані в поетичній картині Лесі Українки (як складникові її художньої свідомості) системою відповідних словесних образів. Інтерпретуючи закладені в них потенційні смисли, маємо намір змоделювати органічний, тілесний, енергетичний образ Лесі Українки із сильним життєствердним, емоційно-чуттєвим началом.

У реєстрі онтологійних категорій домінантною вважаємо *життя* як біологічне існування всього живого; період і спосіб існування живого; сукупність явищ, що характеризують існування; те, що реально існує, дійсність (СУМ 2013: 761–762). Слово *життя* в комплексі його семантичних характеристик, асоціативно-образних нашарувань, етнокультурних смислів, паремійних моделей стало знаком-іменем універсального концепту *життя*. У вимірі світового літературного досвіду, що постає як універсальна художня картина світу, цей концепт є наскрізним; проте, реалізуючи в текстах загальноприйняті смисли (життя – існування живого; життя – вияви життєвого; життя – дійсність тощо) й індивідуальні смисли, має різні моделі їхньої вербальної об’єктивації, зумовлені характером асоціативно-образної свідомості автора. Зазвичай, здійснюючи лінгвістичний аналіз текстового представлення певного концепту, насамперед реагують на кількісний показник

уживання слова-імені концепту, хоча це видається досить поверхневим рівнем його вербальної репрезентації. Натомість виявляючи семантичні зв'язки між словом-іменем концепту та його образними асоціатами, частотність уживання яких є певним ідіостильовим маркером, можна декодувати глибші, екзистенційні сенси, трансльовані автором.

У поетичній картині Лесі Українки онтологійна категорія *життя*, або концепт *життя*, у його авторських смислах не спирається на частотність використання відповідного слова та його дієслівного кореляту *жити*, які здебільшого мають узуальну семантику: *Що будиш мертвих з їх нічного сна, / **Життя** даєш холодній хвилі в морі! <...> Було б **життя**, як темна ніч, сумним* (Леся Укр.: 9); *Коли втомлюся я **життям** щоденним* (Леся Укр.: 36); ***Жити** хочу! Геть думи сумні* (Леся Укр.: 12); *Тож при тобі <...> Пройшло **життя** дитячеє моє* (Леся Укр.: 12); *Як маємо **жити** в ганебній неволі* (Леся Укр.: 15) тощо. Набагато ширше й глибше авторська інтерпретація життя як власного тілесного досвіду оприявнена в інших онтологійних категоріях тілесності: *любов*, *серце*, *дія*, *страждання*, *пам'ять*, що співвідносні з життям тіла як самим життям – у почуттях, емоціях, пристрастях, вчинках, спогадах.

Корелятом імпульсивності, енергетичності, щирого ставлення до життя, джерелом сильних емоцій і почуттів у дискурсі Лесі Українки є *серце* – її власне, яке гостро реагує на дійсність, ідентифікуючи її прояви як схвальне / несхвальне в емоційному сприйманні, як справедливе / несправедливе в раціональному. При цьому серце (emotio) є найпершим оцінним індикатором подій, явищ, людей, вивершуючись над розумом (ratio). *Всі наші сльози тугою палкою / Спадуть на серце, **серце запалає**... / **Нехай палає**, не дає спокою, / Поки душа терпіти силу має. / Коли ж не стане сили, коли туга / Вразить украй те **серденько зомліле**, / Тоді **душа** повстане **недолуга**, / Її розбудить **серденько зболіле** <...> Хай **серце** плаче, б'ється, рветься з туги, / **Хай не дає спокою**, хай палає* (Леся Укр.:15–16). Видається, дуже промовистий контекст щодо вибудови аксіологійних і власне онтологійних модусів в осмисленні Лесею Українкою буття на користь чуттєвого, отже, тілесного, життєвого, емпіричного досвіду, де є місце

різним, полярним емоціям (радості й стражданню), і який є найвагомішим у процесі пізнання: *Той дим проник мені у саме* ***серце****, / І* ***стиснулось воно, і заніміло****, / І вже не говорило: чужина* (Леся Укр.: 48); *Мріє, не зрадь! / Ти ж так довго лила свої чари / в* ***серце жадібне*** *моє,* ***сповнилось серце*** *ущерть* (Леся Укр.: 43). Отже, в авторській семантиці слова *серце* (частотного в поетичній мові Лесі Українки) закладені й реалізовані насамперед асоціативно-смислові коди активної життєвості, емоційної небайдужості (сильні, різнопланові емоційні реакції), щирого й пристрасного ставлення до дійсності, – того, що є виявом людського, живого, власне, тілесного. Як не згадати тут про сформоване в європейській філософії поняття кордоцентризму як усвідомлення й сприймання дійсності не мисленням, а емоціями, що загалом властиве для українського національного менталітету.

До епістемологійних категорій тілесності уналежнюють такі, що пов'язані з властивостями людського тіла «здійснювати кореляцію із зовнішнім світом, внаслідок чого отримувати інформацію про цей світ, опрацьовувати її та використовувати для орієнтації в ньому [Штейнбук 2013: 58]; серед них такі: *око*, *зір*, *слух*, *голос*, *шкіра*, *дотик*, *нюх*, *запах*. Леся Українка апелює до цих категорій у творенні своєї поетичної картини світу, про що свідчить продуктивність у ній відповідних слів та їхніх асоціативно-смислових корелятів. Конкретно-чуттєвим і рельєфним є візуальний топос поетичного світу письменниці, представлений двома локаціями: Україна й чужина.

Прокоментуємо словесно-зорове моделювання просторового образу України, де важливим у створенні цілісної картини є не лише предметний (денотативний) компонент, а й емотивний, загалом домінантний у всьому дискурсі Лесі Українки, що свідчить про розвинений емоційний інтелект письменниці, пріоритетність чуттєвого сприймання дійсності (про що йшлося вище). Візуалізація українського топосу здійснюється насамперед через ландшафтні об'єкти: *поля*, *лани, луги*, *ниви*, *ліс*, *бори, гори*, *кручі, береги, долини*, *балки*, *яри*, *степ, річки, озера, лиман, море*, які формують образ природно різноманітного краю, привабливого й принадного: *То ж матінка-натура чарівниця / Розмотує свої стобарвні нитки* (Леся Укр.: 18).

Леся Українка вдається до динамічних, естетизованих метафор, властивих тогочасній модерній свідомості: *Снується краєвидів плетениця,* / *Розтопленим сріблом блищать річки*; *Світлом рожевим там степ паленіє, / Промінь де ллється іскристий*, гармонійно поєднуючи їх з традиційними фольклорними образками: *Он ярочки зелененькі, / Стежечки по них маленькі, / Перевиті, мов стрічечки, / Збігаються до річечки* («Подорож до моря»; Леся Укр.: 18–20). Це не просто фіксація побаченого або вибудова потрібного художнього хронотопу, це творення розгорнутого, цілісного в конкретно-чуттєвих складниках (візуально-емоційних) метафоричного образу української, зокрема волинської землі. Граматичні форми демінутивності (*балочка, садки, ярочки, стежечки, річечка*), властиві українській народно-розмовній мові, додають цьому образові фольклорного колориту, переводять у площину художнього лінгвоментального досвіду. Чуттєвість, емоційність, енергетичність, динамізм, сенсорність, конкретність, ментальність словесних образів у поезії Лесі Українки дають переконливу інформацію про її розвинену emotio-сферу, а не тільки силу духа (пріоритет ratio-свідомості).

Виразним у вербальному представленні є аудіальний художній топос, центром якого постає *мелос – музика* або *пісня.* Це органічно для Лесі Українки, яка з дитинства любила грати на фортепіано й захоплювалася народними піснями; власне, у звуках музики та пісень (людських та пташиних) і перебігає художнє буття письменниці; ці звуки є певними емоційно-оцінними камертонами її ставлення до всього довкільного. Розвинене слухове сприймання дійсності письменницею, активні реакції її свідомості на звуки й голоси втілене в сенсорних, зокрема аудіальних словесних образах. Об'єктивація мелосу на рівні лексико-граматичного ресурсу здійснюється субстантивними, атрибутивними, дієслівними моделями із відповідною семантикою: субстантиви – назви видів мелосу (*пісня*, *спів*, *мелодія, голосіння, гімн*): *І* ***пісня*** *чарує облогу ворожу, / І будить на мурах обачну сторожу* (Леся Укр.: 28); *Нехай мої* ***співи*** *літають / По рідній коханій моїй стороні* (Леся Укр.: 28); назви музичних інструментів, їх деталей (*фортепіано*, *кобза*, *струна, клавіша*): *І, може, де* ***кобза***

найдеться, / Що гучно на ***струни*** *озветься* (Леся Укр.: 11); атрибутиви на позначення фізичних та метафізичних характеристик денотатів (спів – *соловейковий, вільний, дзвінкий*; співи – *негучні*, *вільні*, *гучні*, *голосні*; пісня – *самотная*; пісні – *соловейкові дзвінко-сріблисті*, *невільничі*; голосіння – *сумні*; кобза – *гучна* та ін.); вербативи (спів *ллється*; співи *літають*; пісня поллється; пісня *бриніла*; струна *озветься*, струни *лунають*, гімни *лунають*; *заграє* кобза та ін.).

Загальний образ мелосу – метафоричний, здебільшого екзистенційний (*хотіла б я піснею стати*), багатосенсовий: *пісня* / *спів* / *мелодія / струна* як воля, свобода, ідеали, життя, гармонія, доля, емоція (сум, радість), почуття (кохання, страждання, самотність), надія, мрія: *І буде* ***струна*** *урочисто і тихо* лунати, / *І* ***пісня*** *над серцем* ***поллється***. / *По світі широкому буде та* ***пісня літати***, / *А з нею* ***надія*** *кохана* (Леся Укр.: 7).

Навіть у звичайному, без глибокого лінгвістичного аналізу, прочитанні поетичних текстів Лесі Українки стає очевидним її надто сильне життєве, отже, тілесне начало, яке наскрізне: в емоційно наснаженому авторському нарративі соціального спрямування (про неволю, горе, несправедливість); у бентежних рефлексіях про власну долю, про бажання не коритися їй, виборювати своє людське й жіноче щастя; у чуттєвому змалюванні природи, поетичній здатності відтворити найтонші нюанси сприймання довкілля; у конкретних картинах, що розгортають сюжет оповіді. Згадаймо елегію «До мого фортепіано», де невимовний жаль за грою на фортепіано оприявнений у тексті не тільки емотивно конотованою абстрактною лексикою, а протиставленням спогадів про свою родину й щасливе дитинство (конкретне в його часові, просторі, мелодіях, співах, радості) – сумному майбутньому, де пануватиме лише журба: *А я не матиму де дітися з журбою… / Прощай же, давній, любий друже мій* (Леся Укр.: 13).

Спробу подолати стереотипний канон сприймання Лесі Українки як символу духа здійснила Оксана Забужко у вірші «Задзеркалля: пані Мержинська»: поетеса створює віртуальний сюжет, у центрі якого Лариса Петрівна Косач як дружина Сергія Мержинського. Вона щаслива мати, кохана дружина,

котить візочка з дитинчам вулицями Києва. Цей текст в аспекті лінгвопоетичної репрезентації тілесних домінант було досліджено й описано в статті «Сучасна лінгвопоетика: інтермедіальність і тілесність як категорії вивчення художньої мови» [Маленко 2015: 247–255] й прокоментовано, що в запропонованому сюжеті про Лесю Українку тілесне «в його онтологійних (кохання, народження, материнство), епістемологійних (запліднення, вагітність), антропологійних (бажання, насолода, пристрасть), феноменологійних (жіночість, еротичність) категоріях переважило духовне місіонерство». Мова допомагає переорієнтувати стереотипний образ Лесі Українки, адже «лексичний простір контексту навантажений словами, <…> що актуалізують насамперед жіночість, фемінну первинність, отже тілесність образу: *дитячий візочок, молочна кашка, дитинча чеберяє ніжками, щасний сміх, піна мережив, ніжно сюркоче, вийдеш заміж, народиш, куховарка, нянька, шитво* та ін. Кожна з моделей семантично налаштована на відтворення тих жіночих цінностей, що насамперед пов’язані з материнством як онтологійною категорією» [Маленко 2015: 253].

Отже, декодування сенсів, закладених у поетичному тексті, відбувається насамперед через лексико-семантичний ресурс з виокремленням ключових слів, на які припадає смислове навантаження і які стають відправними для рецептивної рефлексії читача або дослідника. У нашому дослідженні такими словами стали назви категорій тілесності, текстове декодування яких відбулося в парадигмі відповідних семантичних корелятів лексичного або граматичного рівнів. Це уможливило авторську інтерпретацію образу Лесі Українки, що певною мірою протистоїть канонічним версіям й актуалізує в цьому образові не стільки силу духа, скільки потужну силу тіла, отже, життєвої енергії, життєлюбності й життєствердності. І саме в цьому пафос великої Українки.

Авраменко О. М., Пахаренко В. І. Українська література: Підр. для 10-го кл. (рівень стандарту, академічний рівень). Київ: Видавництво «Грамота», 2010.

Аналіз поезії «Contra spem spero». Українська мова та література: підготовка до ЗНО. URL: https://zno.if.ua/?p=3539

Забужко О. Notre Dame D'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій. Київ: «Факт», 2007.

Маленко О.О. Сучасна лінгвопоетика: інтермедіальність і тілесність як категорії вивчення художньої мови. Українське мовознавство: Міжвідомчий науковий збірник. Вип. 45/1. Київ, 2015. С. 247–255.

Програма для загальноосвітніх навчальних закладів: Українська література. 10–11 класи (рівень стандарту). Київ, 2018.

СУМ: Словник української мови: у 12-ти томах. Том IV. Гол. наук. ред. В. М. Русанівський. Київ: Український мовно-інформаційний фонд, 2013.

Українка Леся. Поезія. Драматичні твори. Київ: Наукова думка, 2008.

Штейнбук Ф. М. Українська література в контексті тілесно-міметичного методу. Сімферополь, 2013.

REFERENCES

Avramenko, O. M., Pakharenko, V. I. Ukrainska literatura: Pidr. dlia 10-ho kl. (riven standartu, akademichnyi riven). Kyiv : Vydavnytstvo «Hramota», 2010 (in Ukr.).

Analiz poezii «Contra spem spero». Ukrainska mova ta literatura: pidhotovka do ZNO. URL: https://zno.if.ua/?p=3539 (in Ukr.).

Zabuzhko, O. Notre Dame D'Ukraine: Ukrainka v konflikti mifolohii. Kyiv: «Fakt», 2007 (in Ukr.).

Malenko, O. O. Suchasna linhvopoetyka: intermedialnist i tilesnist yak katehorii vyvchennia khudozhnoi movy. Ukrainske movoznavstvo: Mizhvidomchyi naukovyi zbirnyk (Ukrainian Linguistics: Interdepartmental Scientific Collection). Vol. 45/1. Kuiv, 2015. P. 247–255 (in Ukr.).

Prohrama dlia zahalnoosvitnikh navchalnykh zakladiv: Ukrainska literatura. 10–11 klasy (riven standartu). Kyiv, 2018 (in Ukr.).

SUM: Slovnyk ukrainskoi movy: u dvadtsiaty tomakh. Tom chetvertyi. Hol. nauk. red. V. M. Rusanivskyi. Kyiv: Ukrainskyi movno-informatsiinyi fond, 2013 (in Ukr.).

Ukrainka, Lesia. Poeziia. Dramatychni tvory. Kyiv: Naukova dumka, 2008 (in Ukr.).

Shteinbuk, F .M. Ukrainska literatura v konteksti tilesno-mimetychnoho metodu. Simferopol, 2013 (in Ukr.).

Статтю отримано 18.11.2020

Olena Malenko

LESIA UKRAINKA: SPIRIT AND BODY (LINGUISTIC RECEPTION OF SPIRITUAL AND BODY MODES IN THE POETRY OF LESIA UKRAINKA)

The article is a linguistic attempt to reconsider the traditional image of Lesia Ukrainka as first of all a courageous and indomitable person. The priorities of the writer's life in the traditional reception are strong spirit, will, courage, steadfastness. We want to present a different image of the writer - emotionally vulnerable, sensual, life-loving, passionate nature. She perceives the world not only spirit, but first of all the body as the first attribute of life, biological existence. We received all the information necessary for semantic decoding in the linguistic, in particular lexical and grammatical organization of Lesia Ukrainka's poetic texts. We used not only linguistic-stylistic, contextual, interpretive analysis of contexts, but also the bodily-mimetic method, which is relevant in modern literary criticism. The follower of this method is the Ukrainian literary critic Felix Steinbuk, his work became the theoretical basis for the analysis of linguistic material. We placed special emphasis on the poetic representation of the categories of corporeality in the writer's texts: ontological (life, heart) and epistemological categories (sight, eye; hearing, voice). After conducting research in the selected strategies, we proposed the image of another Lesia Ukrainka, which to some extent opposes the canonical versions. We have actualized in this image not the power of the spirit, but the powerful power of the body, hence the vital energy, the love of life, the manifestation of its pathos.

Keywords: Lesia Ukrainka, body-mimetic method, categories of corporeality, lexical-grammatical resource, interpretation of author's meanings.

https://doi.org/10.37919/0201-419X-2020.93.4

УДК 81'38

ЛІНГВОСОФІЯ «РАБСТВА – СВОБОДИ» У ДРАМІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ «В КАТАКОМБАХ»

БИБИК Світлана Павлівна,
доктор філологічних наук, професор, провідний науковий співробітник відділу стилістики, культури мови та соціолінгвістики Інституту української мови НАН України, вул. М. Грушевського, 4, м. Київ, 01001;
e-mail: sbybyk2016@ukr.net
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-9765-497X

Svitlana BYBYK,
Doctor of Philology, Professor, Leading researcher of the Department of Stylistics, Culture of the Language and Sociolinguistics Institute of the Ukrainian Language of National Academy of Sciences of Ukraine, 4 Hrushevskyi St., Kyiv 01001, Ukraine;
e-mail: sbybyk2016@ukr.net

У статті запропоновано стилістичний аналіз драми Лесі Українки «В катакомбах». Основу методології дослідження становить лінгвософський підхід, тобто проєкція «теми – основної думки – проблематики», особливостей соціального та світоглядного конфліктів на мовну основу твору. Наголошено на лексико-граматичних проявах взаємодії риторики «високого», «нейтрального» та «низького» регістрів за переваги перших двох. У зв'язку з цим диференційовано комунікати з теологічною, єваингелієзованою і повсякденно-побутовою стилістичною семантикою.

Зроблено акцент на стилістиці антитези, образів-символів, прецедентних імен. Встановлено, що перша допомагає стилізувати дискусійність, полілогічність комунікації персонажів, друга – увиразнити філософію межів'я буття земного і духовного, третя – стилізувати час, окреслити ціннісне наповнення лінгвосвідомості учасників комунікації. Підкреслено, що потрактування прецедентних феноменів у Лесі Українки відповідає авторській стратегії вираження суспільно-політичної позиції інтелігента в імперській Росії кінця XIX – початку XX ст., актуалізації конфліктності між міфологічним – теологічним та конкретно-практичним світоглядами.

Простежено зміни текстової семантики лексем раб, воля.

Зауважено на ролі тексту драми «В катакомбах» у розвитку книжної української літературної мови як засобу ословлення здатності української нації до змагальності.

***Ключові слова**: мова поезії, лінгвософія твору, ключове слово, комунікат, риторика, символ, антитеза.*

Відома драма Лесі Українки «В катакомбах» і до сьогодні залишається текстом з відкритою інтерпретацією, адже в основі твору лінгвософія буття, колізія вічної проблеми рабства і свободи людини – фізичної, соціальної, духовної, естетичної. Осмислення неофітом-рабом вибору ускладнює проблема прийняття християнства як духовної основи людського життя, як інструменту впорядкування власних стосунків із дружиною, із однодумцями-християнами, свого ставлення до духовної жертви. Як зауважує український філософ Р. Мукоїд, «важко не помітити, що для Лесі Українки більш характерна опозиційність героїв, їхнє різке протиставлення себе зовнішньому світові» [Мукоїд: 140]. І це спостерігається і в її драматичних поемах «На руїнах», «Одержима», «Три хвилини», «У пущі», «Оргія».

Проблематика твору зумовлена зацікавленням поетеси давньою історією європейської цивілізації, зокрема Римської імперії у період утвердження і поширення християнства в 2–4 століттях н. е. Ця тема пробуджена часом – неоромантичними настроями в Західній Європі та в Україні межі століть. Основним принципом побудови комунікації є полілог одновірців і того, хто намагається прийняти християнство, – представників різних соціальних верств: священництва (єпископ, диякон) і різних за віком, статтю і соціальним становищем осіб – патриція та рабів. Для авторки важливо підкреслити, увиразнити лінгвософію кожного із представників соціальної структури суспільства того часу, тому всі персонажі ідентифіковані за апелятивами. Лише в окремих репліках ми дізнаємося, що «молода жінка» – Анцілходея (у перекладі ‘раба божа’), старий диякон – олійник Агатофіл (‘той, хто любить добро’); на початку твору відспівують замученого брата Харіклея (‘гарна слава’). Останнє з імен викликає кілька асоціацій. З одного боку, це прецедентне чоловіче ім’я візантійської культури (персонаж роману «Дросилла і Харикл»), з яким пов’язані найвищі чесноти – самовідданість, моральна стійкість, здатність до самопожертви. Маловідоме для сучасного читача, воно знакове, символічне для самої Лесі Українки як високоосвіченої особистості, так і для контексту драми, у якій вона утверджує дух боротьби і збереження моральної стійкості, світлості духа.

З другого боку, це ніби «вихоплене» із буття ім’я звичайної, нікому не відомої людини, смерть якої примушує задуматися над смислом життя і взаємин зі світом у рабовласницькому античному суспільстві.

Соціокультурне підґрунтя драми зумовлює взаємодію трьох риторичних планів – високого, середнього та низького – з перевагою першого. У драмі Лесі Українки вони представлені через комунікати з характерною книжною, нейтральною і розмовною лексико-граматичною основою.

Високе (риторика церковно-релігійного буття). Теологічний комунікат ініціює сюжетну колізію, а ширше – дискусію між учасниками діалогів. Йдеться про усталений контекст літургійного звернення до вірян-братів, з якими єпископ проводить відправу померлого:

Є п и с к о п
Прославмо ж, браття, господа Христа,
що посадив на небі поруч себе
замученого брата Харіклея.

Ствердно лунає один із ключових догматів християнства з уст церковного хору:

Х о р
На небі слава господу Христу,
що визволяє від земних кайданів,
з гріховної темниці нас виводить
у царство світла вічного.
Д и я к о н
Амінь.

У процитованому фрагменті закладена діалектика духовного буття, яку втілено через антитези: *Христос – замучений брат*; *царство вічне – гріховна темниця*. Той, хто зазнав мук на землі, після смерті виведений Господом у Царство Світла, сів праворуч Всевишнього: мука при фізичному житті винагороджена раєм у духовному світі. У такому контексті авторка драми стилізує риторику і трансформує смислове наповнення одного із богослужбових текстів, що читають на вечірніх службах і зараз, а саме «Стих: Виведи з темниці душу мою, щоб славити ім’я Твоє».

Увесь наступний полілог – це спроба його учасників переконати неофіта-раба в тому, що здобути рабство на Небі – це мета кожного християнина. Цю лінію авторка веде за допомогою догматичних комунікатів, які вкладені в уста священництва та вже стійких, переконаних християн. Ось кілька цитат з мови єпископа (*всі рівні перед богом*; *Раби господні, брате, не забудь. Сказав Христос: ярмо моє солодке, тягар мій легкий*; *Він простий духом, а царство боже для таких найближче*; *Хто терпить все в покорі, той щасливий, тому однаково: чи пан, чи раб він буде тут у світі*; *Не треба плакати, хоч би померла дитина ваша, – їй велике щастя на небі приготоване*; *Хто по неволі согрішив, той чистий*; *Одна отара буде, єдиний пастир*; *Жени від себе геть лихого духа гордині й розпачу! Смертельний гріх оці твої прокльони, ще й в годину, коли тобі брати братерську поміч так гойно призволяють*; *Христос віддав і плоть, і кров свою в поживу вірним; Хто на сьому світі не хоче царства божого вбачати, той втратить і небесне царство боже і буде вергнутий в геєну люту, де пломінь невгасимий, плач і скрегіт і де робак довіку точить серце*; *Бог єдиний на світі є: бог Слово, бог Любов. Бог триєдиний: Батько, Син і Дух* та ін.), старого диякона (*Бо часами, як покінчаться вже трапеза вбогих, приходять і єпископ та найстарші Христової зажити крові й тіла, подати нам науку благочестя, умити ноги браттям*), молодого християнина (*Терплячих і покірних не лякає смерть на хресті за того, хто прийняв за всіх нас муки хресні*) і старого раба: *То божа воля, що вродивсь він паном, а я – рабом*; *Не заздри, брате, не губи душі, святої чистоти їй не плями*). Ключові слова таких комунікатів – ***раб господній, ярмо солодке, тягар гіркий, терпіння (терплячий), покора (покірний), отара – пастир, гріх, душа чиста (чистий)***.

Як до опорних засобів доведення єпископ апелює у своїй комунікації до рядків із Святого Письма («Нехай кожна людина кориться вищій владі, бо немає влади, як не від Бога, і влади існуючі встановлені від Бога», Рим.13: 1–4; «Мені належить помста», Рим. 12: 19), переконуючи неофіта-раба:

«Нема на світі влади, окрім тої,
що йде від бога». Бог є цар і пан

над усіма владиками земними,
вони в його руці, і він помститься
над ними за неправду, а не ми.
«Мені належить помста», – каже Вічний.

Високе – нейтральне – низьке (усно-розмовне) (риторика дискусії на філософські теми). Серед одвічних постулатів христової церкви неофіт-раб ніяк не приймає те, що і на Небі людина не перестає бути ***рабом***, хоч і господнім. До речі, в Біблії слово «раб» трапляється 192 рази. З погляду лексичної семантики *раб* (30 уживань), як відомо, слово багатозначне: 1. У рабовласницькому суспільстві – людина, яка була позбавлена будь-яких прав і засобів виробництва й перебувала у повній власності свого володаря – рабовласника // Людина, яка потрапила в економічну, політичну залежність від кого-небудь, втратила свої права, свободу дій, зробившись підлеглою, підневільною. 2. *перен.* Той, хто сліпо виконує волю вищестоящої особи, осіб, плазує перед ними. 3. *перен.* Той, хто повністю підпорядковує чому-небудь свою волю, вчинки і т. ін. ♦ **Раб божий:** а) (*рел.*) християнин; б) (*жарт.*) чоловік взагалі (СУМ VIII: 424).

З одного боку, у священництва та переконаних християн відчуття єдності з Богом притупило оту невпокореність, яка ще нуртує в душі неофіта-раба. Він, що міркує приймати чи не приймати християнство, не позбавлений земного, соціально-економічного, сприймання рабства, що супроводжується фізичним, матеріальним і духовним пригніченням людини, зневажанням її як особистості, несе кривду і морально-психологічне приниження (останнє він пояснює на прикладі особистого життя, коли його дружина мусить переодягатися і служити-втішати панство, тобто вести подвійне життя). Подив і обурення, що їх викликає усвідомлення рабства у стосунках «царство небесне – душа», стилізує емоційний синтаксис, завдяки якому створюється дискусійна ситуація. Співрозмовники міняються ролями, формулюючи аргумент – контраргумент, аргумент – підхоплення та уточнення думки і под.:

Єпископ
Наш брат був на землі ***рабом поганським***,

тепер він ***раб господній***, більш нічий.
Н е о ф і т - р а б
Господній раб? Хіба ж і там раби?
А ти ж казав: ***нема раба ні пана***
у царстві божому!
Є п и с к о п
Се щира правда:
всі рівні перед богом.
Н е о ф і т - р а б
І раби?

Стійке означення «раб господній», тобто ‘відданий Богові, підкорений Його волі’, неприйнятне для неофіта-раба. Тому увесь полілог засвідчує, що в його свідомості відбувається боротьба концептів рабства земного, яке супроводжують нещастя, і небесного – солодкого, світлого, благого; прагнучи волі після смерті, неофіт хоче насамперед здобути свободу при житті, відчути її в соціальному плані, а потім – у духовному.

Щодалі у репліках неофіта-раба посилюються усно-розмовні емоційно-оцінні, перервані, стверджувальні, заперечні, запитальні конструкції, адже він переживає стани задуми, здивування, він намагається викрити нерівність і на Небі. При цьому центральною залишається «висока» тема – істинності церковно-релігійних догматів про свободу людини в Царстві Божому:

Н е о ф і т - р а б
(після тяжкої задуми)
Ні!..
Не можу. Не збагну я сього слова;
Н е о ф і т - р а б
Я думаю... ось ти сказав, що тут
у нас є царство боже... А чому ж
у нас тут є патриції, плебеї,
ну, і раби?

Учасники полілогу намагаються нейтралізувати конфлікт, активізуючи звертання *брат, сестра*, почасти – з інтимізувальними епітетами *мій*, *наш*, у непрямому значенні – ‘член релігійного братства’, ‘близька по духу людина’. Але лінгвосвідомість неофіта перебуває на рівні лише земного, соціального

сприймання несвободи, підкорення, тому він не сприймає «братання», адже для нього пан є пан, і рівності з ним він не відчуває:

Християнин-патрицій
(виступає трохи наперед)
Душа твоя, ***мій брате***,
бентежиться даремне. Я – патрицій,
а він – мій раб
(показує на старого чоловіка),
але се так для світу,
а перед богом ми брати обоє.
Неофіт-раб
(до старого раба)
Ти раб йому про людське око тільки?
Старий раб
Ні, я служу своєму пану вірно,
не тільки зо страху, а й по сумлінню,
як наказав господь.
Неофіт-раб
Коли ви рівні,
то нащо маєш ти йому служити?
Старий раб
То божа воля, що вродивсь він паном,
а я – рабом.
Неофіт-раб
То, значить, в царстві божім
є раб і пан?

Отже, дискусія про братання у Христі має підвести до ствердження, що рабства треба позбавлятися ще на землі, що є революційним твердженням, органічним для епохи мовотворчості Лесі Українки, кінця XIX – початку XX ст.

Лінгвософія «рабства – свободи» у драмі Лесі Українки «В катакомбах» спроєктована на низку протиставлень: *старий – молодий; раб – патрицій; раб – пан*; *раб – вільний*; *рабство* (6 уживань), *неволя, ярмо* (*солодке, христове*) – *вільний, воля* (понад 10 уживань); *любов – ненависть*; *вічне – часове*; *агапа* (‘вечеря любові’) – *оргія*; *квіти – бруд*; *одежа панська – верета раб*ська; *гріх – святість*; *багатий – убогий*; *білий – брудний* тощо.

Побутове і сакральне пронизані двовимірністю, що закладає дискусійність певних тверджень і відсутність остаточних висновків-тверджень – кожний залишається на своїй позиції. Зокрема зауважимо, що літературознавці вже зауважували про поширення у творчості Лесі Українки прийому «нон-фініто», пор.: «Своєрідне кружляння навколо фіналу – іманентна риса творчого стилю Лесі Українки. Навіть уже підготувавши твір до друку, вона могла повертатись до кінцівки і вносити в неї певні зміни. Прикладом такого реформування може слугувати драматична поема «В катакомбах». Працюючи над редагуванням твору, авторка спочатку викреслила п'ять рядків, а згодом – усю фінальну частину. Натомість вона дописала гномічну кінцівку, перейняту бойовим духом» [Вісич 2012: 10].

Зокрема неофіт-раб міркує про неоднаковість взаємин у *храмі* (катакомби) та *вдома*, про різницю традицій, етикету взаємин, підмічаючи, що земне панство, що тяжіє до багатства, соціальних і матеріальних благ, таки дворушне, лицемірне:

Патрицій

Він тут мені не раб, ***тут я йому готов умити ноги***, –
ми ***зажили святого тіла й крові укупі***, при однім столі.

Неофіт-раб

(до старого раба)

І ***дома***

так само ***при однім столі їсте***?

Старий раб

Ні, брате, се б зовсім не випадало.

Неофіт-раб

Чому?

Старий раб

Бо так не личить... не подоба...

Патрицій, приймаючи християнство, намагається досягти внутрішніх змін (духовних), стати рабом з любові, із бажання наслідувати чесноти Господа, догоджати Всевишньому, уподібнюватися Йому – так само вмивати ноги ближньому (див. Іоана 13: 14), приймати частку тіла і крові. Неофіт же віддає перевагу зовнішнім, соціальним, перемінам. Ця суперечність поки нездоланна.

Як низьке (буденне) і високе (духовне) протиставлені поняття ***хліб*** (зокрема як частина агапи; і як символ усього матеріального – одягу, мила, які пропонують християнам для підтримання чистоти зовнішньої; як символ справ людських) і ***слово*** (синонім Бога). Утім, неофітові цього замало: їх має зв'язати ***воля***. Насправді ж соціальній неволі на землі може бути протиставлена лише ***воля Божа*** на Небі, що є синонімом тієї ж таки покори і терплячості:

Н е о ф і т - р а б
А я не вірю
ні в щирість вашу, ні в такі слова.
Якби ви щиро помогти хотіли –
он маєте на олтарі срібло
і золото – замість отих агап
могли б рабів з неволі викупляти.
(До патриція).
Ти, пане, міг би відпустити й дурно,
а ми б уже самі собі дістали
одежі й хліба.
Є п и с к о п
Хто такі ми,
щоб ***волю божу*** одміняти мали,
кому рабом, кому з нас вільним бути?
Про що ти дбаєш? ***«Не єдиним хлібом***
живе людина, але й кожним словом,
що з божих уст виходить».
Н е о ф і т - р а б
Ні, їй мало
самого хліба й слів, їй треба волі,
інакше буде нидіти, не жити.
За те ж я маю жаль до вас великий,
що ви мені замість того життя
обітованого у вічнім царстві божім
даєте страву, одіж та слова.

Є п и с к о п
Не всі слова однакові, мій брате,
слова господні більш рятують душу,

ніж людські всі діла.
Н е о ф і т - р а б
Які ж слова?
«Терпливість і покора», – тільки й чув я
від вас сьогодні. Та невже вони
рятують людські душі? Та невже
за них ідуть на хрест, на наглу страту
і на поталу звірам християни?

Лінгвософське осмислення «рабства – свободи» актуалізує ще один вагомий символ християнства – ***Хрест***, стовп мук і звільнення людства від гріхів, символ очищення. Тональність міркування про хрест різна: єпископ ствердно-врівноважений, неофіт – заперечувально-емоційний, він – бунтар, що прагне переконати інших у протилежному, пор.:

Н е о ф і т - р а б
Ей, християнине, з якого часу
у вас ганебною зоветься страта?
Невже се ви жахаєте ***хрестом***?
Адже Месія ваш не посоромивсь
укупі з розбишаками конати
на тім хресті.
Є п и с к о п
Він ***освятив хреста***,
а не розбійники.
Він врятував їх,
а не вони його.

Як неоднозначним є вживання поняття «раб», так неодновимірним є і біблійний за походженням (у значенні ‘нести хрест до кінця страти’), але узвичаєний у повсякденні, вислів «нести хрест», тобто ‘терпляче зносити труднощі, все, що судилось і стало неминучим у чиємусь житті; виконувати свій обов’язок до кінця’ [Словник фразеологізмів 2003: 433]:

Н е о ф і т - р а б
Нехай нікого хрест мій не лякає,
бо як почую я в своєму серці
святий вогонь і хоч на час, на мить
здолаю жити не рабом злиденним,
а вільним, непідвладним, богорівним,
то я щасливим і на смерть піду,

і без докору ***на хресті сконаю***.

Леся Українка як аргумент на користь бунтарства вводить постать міфічного персонажа – ***Прометея***. Його прецедентне ім’я є символом гуманізму, борця із сваволею влади, просвітництва, нездоланності, непереможної сили борця. Міфічно-язичницьке протиставлене християнському:

Єпископ
Те слово – бог. Він альфа і омега,
початок і кінець. Ним все настало
і ним усе живе, і більш немає
богів на світі, окрім сього бога,
він є і слово, й сила, і життя.
А всі оті, що звалися богами
в поганськім світі, – ідоли бездушні
або злі духи, слуги князя тьми.
І се за те нас мучать, розпинають,
що ми не хочем ідолам служить
і князя тьми признати нашим богом,
бо ходимо не в темряві, а в світлі.

Неофіт-раб
Я честь віддам титану Прометею,
що не творив своїх людей рабами,
що просвітив не словом, а вогнем,
боровся не в покорі, а завзято,
і мучився не три дні, а без ліку,
та не назвав свого тирана батьком,
а деспотом всесвітнім, і прокляв,
віщуючи усім богам погибель.
Я вслід його піду. Коли загину,
то не за нього – він не хоче жертви, –
але за те, за що і він страждав.

Переважно таким було тлумачення прометеїзму в радянські часи. Сучасні ж літературознавці, культурологи наголошують на неоднозначності образу Прометея: «Покора Христова означає: прагнення гармонії з Богом, тобто з Абсолютом, а Прометеєве завзяття є протиставленням, що врешті призвело до боротьби людини проти природи – і навколишньої, і своєї внутрішньої ... Шлях розвитку цивілізації, підказаний Прометеєм, – то, по суті, шлях технічного прогресу, власне, шлях протидії світовій гармонії...» [Мороз 1995: 8]. В інших рецепціях Прометея ототожнюють із вогненною силою, що знищує усе на своєму шляху, а це підкреслює негативні асоціації з «гієною вогненною», з пеклом [Шейнина 2003: 64]. Ці протилежні оцінки примиряє таке потрактування М. Моклиці, яка проводить паралель Христос – Прометей: «І Прометей, і Христос опікуються людством, але один – тілом його, а другий – душею» [Моклиця 2001: 26]. У результаті сучасне потрактування прометеїзму в драмі Лесі Українки виводить читача на те, що неофіт-раб,

опинившись у ситуації вибору, «відкидає шлях Христа (духовна гармонія, ідеал любові, милосердя, терпимості, добра) і прямує шляхом Прометея (богоборча парадигма, екзистенційний бунт)» [Кузьма 2013: 114].

Зазначена риторика протесту наростає упродовж усього твору і конденсується у фінальних комунікатах, де нарощені негативно оцінні синоніми на позначення соціально залежної людини, атитетичні сполуки, символічні слова-образи:

Н е о ф і т - р а б
Я маю жаль до вас,
великий жаль. Я досі був ***рабом***,
невільником, запроданим в неволю,
забраним силоміць, а ви тепера
ще й ***жебраком*** мене зробити хтіли,
щоб я по волі руку простягав
по хліб ласкавий. Ви мені хотіли
поверх ярма гіркого – ще й солодке,
поверх важкого – легке наложити,
і хочете, щоб я ще вам повірив,
немов мені від того стане легше.

Урешті, неофіт наважується висловити *жаль* (‘3. Незадоволення з приводу чого-небудь: скарги, нарікання’ [Словник української II: 507]) до колишніх однодумців, що викликане невдоволенням від того «прозріння», яке відбулося в дискусії зі священництвом та християнами. І це кульмінаційний контекст, підхоплений в українській суспільно-політичній культурі:

Н е о ф і т - р а б
А я піду за волю проти рабства,
я виступлю за правду проти вас!

Виділений комунікат набув самостійного життя. Якщо переглянемо сучасні електронні джерела, то помітимо, що вони стали назвами публікацій про творчість Лесі Українки, митців-борців, бібліографічних покажчиків творів письменниці, до цієї цитати часто звертаються літературознавці-лесезнавці, а також релігієзнавці, що не подарували поетесі антихристиянські мотиви. Неофіт протиставляє себе смиренним, покірним рабам як революційно налаштована особистість, яка є прибічником прагматики негайного вирішення проблем сьогодення.

Останній протиставлена прагматика християнізації буття конкретної людини упродовж усього життя.

Отже, поетична драма Лесі Українки транслює з покоління в покоління дискусійні питання, що виникають у християнізованих та євангелієзованих спільнотах, оскільки одвічною є тема духовної боротьби, стійкості, проблема підпорядкування власної свободи соціальним і релігійним нормам. Твір насичений протиставленнями «земне і вічне», «воля – неволя», «закон і сваволя», «смирення – бунт» тощо, які підпорядковані ключовому – «рабство – свобода». Написана на початку ХХ ст. драма стала класичним зразком полеміки на «високі» теми, ословлення здатності української нації до змагальності, одним із культурних інструментів якої є книжна українська літературна мова. А це було сильним кроком в умовах Росії межі ХІХ – початку ХХ ст. Очевидно, і підтекст твору має соціально-політичне спрямування, утвердження права і волі українства («не-рабів») на власний вибір шляху розвитку, на подолання імперського рабства на всіх його рівнях – індивідуальному, національному, соціальному, загальнолюдському. Цій філософії підпорядкована стилістика антитез, лексико-граматичного арсеналу «високого – зниженого» регістрів, міфологічно-язичницький та християнський символізм.

Вісич О. Нон-фініто у драматургії Лесі Українки. *Слово і час*. 2012. № 2. С. 9 –15.

Кузьма О. Проблема свободи в драмі Лесі Українки «В катакомбах». URL: file:///C:/Users/Sweta/Downloads/spml_2013_18_21%20(1).pdf (останнє звернення: 20.11.2020).

Моклиця М. В. Pro et contra християнства (драматургія Лесі Українки). *Слово і час*. 2001. № 6. С. 21–28.

Мороз Л. Леся Українка і християнство. *Дивослово*. 1995. № 2. С.4–10.

Мукоїд Р. Прагнення до свободи у драматургії Лесі Українки. *Про українське право*. За ред. проф. І. Безклубого. Київ, 2014. Число VIII. С. 138–144.

Словник української мови: в 11 тт. За ред. І. К. Білодіда. Київ: Наукова думка, 1970–1980.

Словник фразеологізмів української мови. Уклад.: В. М. Білоноженко та ін.; відп. ред. В. О. Винник. Київ: Наук. думка, 2003.

Українка Леся. Твори в чотирьох томах. Т. 2. Київ, 1981.С. 61–84.

Хороб С. Неоромантична концепція «волі» в драматургії Лесі Українки. *Вісник Львівського університету*. 2004. Вип. 35. С. 257–265.

Шейнина Е. Я. Энциклопедия символов. Москва: ООО «Издательство АСТ»; Харьков: «Торсинг», 2003.

Яценко Н. М. Проблема свободи особистості в ранніх драматичних творах Лесі Українки. *Радянське літературознавство*. 1983. № 3. С. 57–64.

REFERENCES

Visych, O. (2012). Non-finito in the drama of Lesia Ukrainka. *Word and time*, *2,* 9–15 (in Ukr.).

Kuz'ma, O. (2013). The problem of freedom in Lesia Ukrainka's drama "In the Catacombs". URL: file:///C:/Users/Sweta/Downloads/spml_2013_18_ 21%20(1).pdf (last appeal: 20.11.2020) (in Ukr.).

Moklytsya, M. V. (2001). Pro et contra Christianity (drama by Lesia Ukrainka). *Word and time, 6,* 21–28 (in Ukr.).

Moroz, L. (1995). Lesya Ukrainka and Christianity. *Divoslovo, 2,* 4–10 (in Ukr.).

Mukoyid R. (2014). The desire for freedom in the drama of Lesia Ukrainka. *About Ukrainian law, VIII,* 138–144 (in Ukr.).

Bilodid, I. K., ed. (1970–1980). Dictionary of the Ukrainian language: in 11 vols. Kyiv: Naukova Dumka (in Ukr.).

Bilonozhenko, V. M. and others (2003). Dictionary of phraseology of the Ukrainian language. Resp. ed. V. O. Vynnyk. Kyiv: Naukova Dumka (in Ukr.).

Khorob, S. (2004). Neoromantic concept of "will" in the drama of Lesia Ukrainka. *Bulletin of Lviv University, 35,* 257–265 (in Ukr.).

Sheynyna, E. Ya. (2003). Encyclopedia of symbols. Moscow: AST Publishing House LLC; Kharkiv: Torsing (in Rus.).

Yatsenko, N. M. (1983). The problem of individual freedom in the early dramatic works of Lesia Ukrainka. *Soviet literary criticism, 3,* 57–64 (in Ukr.).

Статтю отримано 30.11.2020

Svitlana Bybyk

LINGUOSOPHY "SLAVERY – FREEDOM" IN DRAMA OF LESIA UKRAINKA "IN THE CATACOMBS"

The article offers a stylistic analysis of Lesia Ukrainka's drama "In the Catacombs". The basis of the research methodology is the linguosophical approach, ie the projection of the topic – the main idea – issues, features of social and ideological conflicts on the linguistic basis of the work. Emphasis is placed on the lexical and grammatical manifestations of the interaction of rhetoric of "high", "neutral" and "low" registers for the advantages of the first two. In this regard, communication with theological, evangelical and everyday topics is differentiated.

Emphasis is placed on the stylistics of the antithesis, the symbolism of the text, the textual interpretation of precedent names. It is established that the first helps to stylize the debatability, polylogical communication of the characters, the second – to express the philosophy of the boundaries of earthly and spiritual being. It is emphasized that the interpretation of precedent phenomena in Lesia Ukrainka corresponds to the author's strategy of expressing the socio-political position of the intellectual in imperial Russia of the late XIX – early XX centuries.

Changes in the textual semantics of the tokens slave, will have been traced.

It is noted on the role of the text of the drama "In the Catacombs" in the development of the literary Ukrainian literary language as a means of glorifying the ability of the Ukrainian nation to compete.

Keywords**:** language of poetry, linguosophy of the work, key word, communication, rhetoric, symbol, antithesis.

https://doi.org/10.37919/0201-419X-2020.93.5
УДК 811.323:130.2

ХРИСТИЯНСТВО VS ІДЕЯ СВОБОДИ В МОВОТВОРЧОСТІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

КОЦЬ Тетяна Анатоліївна,
доктор філологічних наук, старший науковий співробітник відділу стилістики, культури мови та соціолінгвістики Інституту української мови НАН України,
вул. М. Грушевського, 4, м. Київ, 01001;
E-mail: tetyana_kots@ukr.net
ORCID: https://orcid.org/0000-0003-4622-9559

Tetiana KOTS,
Doctor of Philological Sciences, Senior Researcher of the Department of Stylistics, Language Culture and Sociolinguistics, Institute of the Ukrainian Language of National Academy of Sciences of Ukraine,
4 Hrushevskyi St., Kyiv 01001, Ukraine;
E-mail: tetyana_kots@ukr.net

Стаття присвячена аналізові традиційної для мовомислення початку XX ст. сфери духовності, пов'язаної з християнством, і нового інтелектуального явища «громадянська позиція» як ядерних понять мовотворчості Лесі Українки. Лінгвостилістичне дослідження здійснено в контексті культурно-історичних умов і філософських ідей кінця XIX – початку XX ст. Особливу увагу звернено на протиріччя сакральності і раціональної та емоційної оцінності біблійних понять та ідеї національного відродження. Розкрито семантико-стилістичний потенціал мовних засобів (абстрактних назв почуттів, позитивнооцінної та негативнооцінної лексики) на позначення ціннісних домінант християнства і національної ідентичності. Виконуючи стилістичну, композиційну, прагматичну функції у художньому тексті, сакральні й оцінні одиниці є виразниками індивідуально-авторської рецепції мови Святого письма, культурної світової спадщини в проєкції на розвиток українського поетичного, літературного словника і водночас виявом тяглості духовної пам'яті нації.

Ключові слова: *абстрактні назви, інтелектуальний словник, сакральність, оцінність, біблеїзми.*

Мовотворчість Лесі Українки – важлива сторінка історії літературної мови кінця XIX – початку XX ст., яка і сьогодні потребує нового прочитання й ґрунтовного лінгвістичного аналізу.

Прижиттєва критика літературного доробку поетеси доволі обмежена і представлена лише відомою статтею І. Франка «Леся Українка. Літературно-критична студія» (Літературно-науковий вісник, 1898), у якій наголошено на еволюції художнього слова письменнниці «від перших, майже дитячих поривів, аж до повного майстерства, від дитинячо-примітивних форм до блискучих і вповні гармонійних, від дитинячої імпресіоністки до широкої ідейності і могутнього пристрасного вогню» [Франко 1981: 255]. Дослідник особливо позитивно відгукується про цикл «Сльози-перли», «Contra spem spero», «Пісня brioso», «Rondo», називаючи його авторку «чи не поодиноким мужчиною на всю новочасну соборну Україну» [Франко 1981: 265–266]. Саме цей вислів і утвердився в українському літературознавстві аж до 90-х рр. XX ст. і став єдиним, часто однобоким, орієнтиром у потрактуванні спадщини поетеси. Поза увагою дослідників залишилися не лише національно-естетичні, а й християнські засади мовотворчості мисткині, на яких виростали чи не всі класичні зразки української літератури і які формували тяглість мовно-естетичного вияву українського поетичного слова.

Визначальним у формуванні світогляду Лесі Українки, як і всіх мовних особистостей, було національно-культурне середовище, в якому вона зростала: від романтичної традиції та настанов матері Олени Пчілки до широкого кола української інтелігенції (Івана Франка, Михайла Драгоманова, Михайла Старицького, Миколи Лисенка). Вбираючи ідеї національної, світової літературної традиції і свого часу, її художньо-поетичне слово прозвучало по-новому оригінально, багатогранно і навіть екзотично, адже оприявнювало невідомі і часто незрозумілі для широкого загалу античну спадщину й екзистенційні філософські міркування. Д. Донцов у статті «Поетка українського рісорджіменту» (1921) зауважував: «Її життя було цілою проблемою. Вона на цілу голову переростала хистом майже всіх сучасних письменників, а лишилася дивно незрозумілою, хоч і респектованою». Очевидним є те, що на запитання «чи доросли ми, – за словами М. Драй-Хмари, – до розуміння тих скарбів ідейних і літературних, що залишила нам у спадщину Леся Українка», однозначної відповіді тоді не було.

Немає однозначної відповіді й тепер. Кожне покоління українців по-новому сприймає і осмислює її літературну й мовну спадщину.

Поетеса, як і її найближче оточення, захоплювалася ідеями соціал-демократичного руху – ідеями змін, утвердження загальнолюдських цінностей, свободи, гуманізму і національного відродження. Соціалістичні ідеї тоді приваблювали широкі кола інтелектуальних еліт своєю екзистенційно-гуманістичною спрямованістю, рішучістю, що утверджувало антропоцентричність у літературі. Для межі XIX–XX ст. також була характерна ностальгія за героїчним минулим (Д. Донцов) і «доктринерська» ідеологія волюнтаризму та життєвості (І. Франко).

Мовотворчість Лесі Українки, не виходячи за ці рамки, засвідчувала у тогочасних реаліях (з одного боку – обмеження сфери використання української мови, заборон і утисків її функціонування, а з другого – утвердження національної ідентичності, створення і виведення на новий культурний рівень літературного стандарту) здатність українського поетичного слова не лише відтворювати історію і звичаї свого народу, а й культурні надбання світових масштабів, тим самим заперечуючи поширену тоді тезу про існування т. з. селянської мови або «малорусского наречия».

В історичних періодах Античності та Середніх віків поетеса шукала порятунок від примітивізації життя, від кризи матеріалізму та раціоналізму в умовах тогочасної Західної цивілізації. Основними засадами її мовотворчості стає людина у її ставленні до загальнолюдських і національних цінностей: до історії, суспільства, релігії, культури, природи у пошуках шляхів цивілізацій. Герої її творчості – персонажі з різних епох і культур підпорядковані одному ідеалу – інтелектуальній, сильній, національносвідомій, вільній і рішучій особистості. А їх мова відбиває український раціонально- й емоційно-оцінний словник сфери духовності початку XX ст. Духовність того історичного періоду була пов’язана вже традиційно з релігією, проте доповнювалася ідеями формування національної ідентичності.

Поетеса переосмислює вже традиційне для українського мовомислення поняття *християнство* і наповнює новим змістом ідею національного пробудження. Світ людини на зламі століть супроводжують негативноцінні явища, відчуття, які в тексті набувають емоційного метафоричного і символічного звучання (*великі роздоріжжя, відчуженість, погибель душ, скелі підводні, безодня*), які виразно протиставлені християнським чеснотам, позитивна оцінність яких прямо пов'язана з біблійним образом *Бога*. Усі канонічні настанови Святого письма Леся Українка сприймає з симпатією, вибудовуючи позитивнооцінне поле сакральності перших християн. Центральними тут є традиційні церковнослов'янські назви і символічні перифрази Ісуса Христа: *Отець предвічний, Господь всевишній, небесна рука* напр.: *Ну то пливіть собі на* ***бездоріжжя,*** */ сказати просто –* ***на погибель душ!*** */ Ви самохіть відкинули котвицю****,*** */ подану вам* ***небесною рукою,*** */ свавільно поминули певну пристань, / що вам* ***Отець предвічний*** *урядив, / і на маяк, поставлений високо, / до зору всім, заплющили ви очі, – / так варті ж ви, щоб вас розбили скелі / підводні і* ***безодня*** *поглинула*! (Руфін і Прісцілла). Зміст сакральних імен *Бог, Господь*, як правило, удокладнюють абстрактні позитивнооцінні поняття канонічного християнського віровчення: *віра, любов, добро, милосердя*, *сила, слово, життя,* семантика яких часто увиразнюється антонімом *пекло,* напр.: ***Господь*** *мій захист і моя потуга! / Нічого не боюся – він зо мною. / Тверда і певна* ***віра*** *мого серця, її не подолає брама* ***пекла****!.. (Руфін і Прісцілла); Те слово –* ***Бог. Він альфа і омега, початок і кінець****. / Ним все настало і ним усе живе, / і більш немає богів на світі, / окрім сього Бога, / він є і* ***слово****, й* ***сила****, і* ***життя*** (У катокомбах).

Відступництво або неприйняття віри Христової традиційно пов'язане з емоційними негативнооцінними висловами християн, до яких у Римській імперії ставилися упереджено і дуже часто карали, напр.: *Так варті ж ви, щоб вас* ***пожерли змії / і люті чуда-юда океану!*** */ О, як душа моя в долоні плеще, / ввижаючи* ***погибель нечестивців****!* (Руфін і Прісцілла). Контраст у мові драм створює вживання абстрактних назв канонічних християнських чеснот як високоморальних загальнолюдських цінностей: *доброта, вдячність, щирість, турбота, любов*,

напр.: *Бог, – всевидющий свідок почуваннів, / всю* ***вдячність*** *мого серця бачить ясно* (Руфін і Прісцілла).

Мета християнства в усі часи – це спасіння душі, її вічне життя. За Л. Фейєрбахом, «людина вірить у богів не тому, що у неї є фантазія і почуття, а й тому, що вона хоче бути щасливою. Вона вірить у досконалу істоту, тому що сама хоче бути блаженною». Заради цього перші християни у драмі «Руфін і Прісцілла» мають «котву, щоб спинити корабель, утомлений одчаєм безбережжя», сповідують моральні принципи співжиття – «добро чинити, вбогих наділяти / і мати милосердя над рабами», пишаються тим, що «братерський дух у нас панує / вдовиці й сиротята не бідують / в громаді християнській». Зміст загальнолюдських понять моралі поетеса доповнює емоційними висловами, прямо пов’язаними з канонічним віровченням. Християнам притаманна сміливість (*таж тільки християни одвагу мають виявляти щиро свої думки*), витривалість (*то Бог святий / То дух його дає нам силу*), відвага, наполегливість (*Я готова і рада вмерти за Христову правду; Що ж, воля Божа, / Ми мусим перебути сюю пробу /* ***Одважно й твердо,*** *як годиться вірним. / Чи добре ти збагнув, що ти говориш? / Здається, ні, а то б ти сам дійшов / До того слова, що сказав апостол: «****Без діла віра мертва****»*), віра у зцілення від хвороб (*християнський Бог над хворобами має силу*), відмова від ідолопоклонства (*Нофретіс! Бійся Бога! Знову ідол / Невже ти знову зрадила Христа*). Лесі Українці імпонували також емоційні почуття і «всепрощаюча симпатія» до сакральних образів Святого письма «жен-мироносиць». Зв’язок з канонічними текстами завжди виявляється у збереженні церковнослов’янських книжних урочистих назв, що характерно для літературного процесу кінця XIX – початку XX ст. загалом.

Мова драм містить цитати зі Святого письма, в яких наголошено на християнських і моральних цінностях людини, напр.: *Та нащо ті суди? «****Ви не судіте, / Щоб вас не суджено****», – сказав господь, / І сам він тільки спогадав про зраду / Іудину, та не судив Іуди / І не вказав апостолам його, / Щоб не судили й ті* (Руфін і Прісцілла); *Раби господні, брате, не забудь. / Сказав Христос:* ***ярмо моє солодке, / Тягар мій легкий***

(У катакомбах); ***Не єдиним хлібом / Живе людина, але й кожним словом, / Що з божих уст виходить*** (У катакомбах).

Поетеса розрізняє заповіді, слово Боже (позитивнооцінні домінанти) і його земні не завжди вдалі інтерпретації: *Я сам читаю Святе письмо… / І передавачів нам не треба* (Руфін і Прісцілла). Герої творів Лесі Українки прагнуть свободи, права вирішувати самостійно земні проблеми. Не сприймає поетеса не саме християнство як релігію, а намагання зробити з віри засіб поневолення, щоб «душу загнуздати».

Поширення християнства в давньому Римі спричинило занепад моральних цінностей і руйнування законів: *злагоди, товариської помочі,* напр.: *Ні не кажи, якби римляни мали / Ту* ***злагоду*** *і* ***товариську поміч****, / Не так би ширилось те християнство. / Чимало винні наші багачі. / То винні все закони наші римські…* (Руфін і Прісцілла).

Бог у діалогах ранніх християн – це *вищий судія*, який протиставляється *катові, тиранові* і стає чи не єдиною надією на порятунок від беззаконня, напр.: Ти помилився: ***Бог*** *у нас* ***не кат,*** */ А* ***вищий судія****. Хіба ж не краще, / Якби* ***тирани*** *наші віддавали / всі присуди свої на розсуд божий / І «грішникам» не завдавали муки / В надії на геєну вічну?* (Руфін і Прісцілла). Назви християнських цінностей (*згода, братерство, правда, законність*) функціонують у тексті як антоніми з позитивною конотацією до негативнооцінного ряду назв реалій земного життя, часто правової сфери суспільства, яка тільки зароджувалася (*злочин, сваволя, пиха, беззаконня*), напр.: *Хто може чернь утишити, крім Бога? / Хто цезарську* ***сваволю*** *подолає, /* ***Пиху преторіанську*** *погамує, як не Христос? / Хто римський мир запевнить по цілім світі, як не добра вість / Про* ***згоду і братерство*** *межи людьми / І про найвищу* ***правду*** *в царстві божім? / Заздалегідь я знаю, що ти скажеш: традиції,* ***законність,*** *римські цноти. / Ох, друже, та хіба ж ти сам не бачиш, / Що з того всього полишились ями, / А постатів давно нема?* (Руфін і Прісцілла). Протиріччя у сприйнятті християнства починаються з неможливості поєднання, з одного боку, покори, сподівань на Бога, бездіяльності, а з іншого – прагнення до свободи, рішучих дій, змін, утвердження людської гідності. Слово *покора* зберігає свою позитивнооцінну

семантику лише в контекстах тлумачення основ християнства, напр.: *Не спокушай його. / Він простий духом, / А царство Боже для таких найближче. / Хто терпить все в* ***покорі****, той щасливий, / Тому однаково: чи пан, чи раб / Він буде тут у світі* (У катакомбах).

Думка про те, що причиною тогочасних суспільних проблем був саме один із постулатів раннього християнства – брак волі, виразно прочитується у багатьох філософів тієї епохи, зокрема і Ф. Ніцше.

Леся Українка вибудовує негативнооцінний синонімічний ряд на позначення обмеженості свободи: *сильце, неволя, залізна клітка, пута*. Емоційне сприйняття такого стану посилює вживання дієслівних синонімів з семантикою страждання (*страждати, ридати, оплакувати, жалувати*), напр.: *Але ти знов на мене сплів* ***сильце****: / Ти навернув мене у християнство. / Тоді-то й почалася повна влада, / Безмежне панування надо мною. / Ох, як же тяжко я тоді* ***страждав****! / Не знав ти, як було* ***ридав*** *я гірко / По ночах, як* ***оплакував*** *неволю. / І* ***жалував*** *про ту залізну клітку, / Де я був тілом раб, душею вільний* (Руфін і Прісцілла). Нартал у драмі «Руфін і Прісцілла християнство – «релігію любові та покори» називає *поневоленням*, негативну оцінку якого посилюють експресивні дієслова і фразеологізми із значенням обмеження свободи, напр.: *Я зрозумів тепер, що вас призводить, / Вас, вояків жорстоких, переймати* ***релігію любові та покори****,– / Ви* ***сковуєте*** *тим ще не закутих, / Без війська хочете весь* ***світ зажерти,*** */ Всіх варварів* ***в кормигу запрягти,*** */ Всі Карфагени зруйнувать без зброї. / Хіба ж неправда?*(Руфін і Прісцілла).

Наслідком поширення християнства, на думку Нартала, є «рабські душі», «залякані сумління», «темні мислі» та «скалічені гордині». Аецій Парнас об'єднує цей негативнооцінний ряд висловлень на позначення поневолення промовистою назвою – «секта рабів» або «мертводухе християнство», напр.: *Я б так постановив: щоб ця* ***секта*** */ Осталася для самих* ***рабів****…. / Бо для рабів вона корисна; Се в їх тепер, панотче, наче пошесть, / У сих філософів високородних: / Позамикались дома, наче в урни / Замазались, іще й не спопелівши, / Обличчя в них повитягались навіть, пожовкли й попісніли – хто б подумав, / Що всі вони*

вступили в тую секту, / В те ***мертводухе християнство****...* (Руфін і Прісцілла). Синонімами *рабства* є частовживані іменники *ярмо*, *неволя*, які вступають в антонімічні відношення з частовживаним словом *воля*, напр.: *Але нащо маєм / Ще самохіть у* ***ярма*** *запрягатись / Та двигати хрести по власній волі, / Коли вже й так намучила* ***неволя****? / Намулили нам* ***ярма*** *та хрести / І шию, й душу, аж терпіть несила! / Я не за тим прийшов до вас у церкву, / Щоб ярем та хрестів нових шукати. / Ні, я прийшов сюди шукати* ***волі,*** *бо сказано ж: ні пана, ні раба* (У катакомбах).

У мові творів Лесі Українки виразно негативного значення набуває слово *покірний*, контекстуальним синонімом якого є *одержимий*. Це ті якості, які вбивають у людині прагнення до свободи. Емоційну оцінку пригніченості духу увиразнюють фразеологізми і порівняння, напр.: *Ті люди робляться мов* ***одержимі,*** */ Тоді ні виховання, ні сумління – /* ***Ніщо від злої змори не рятує****: / Бери їх на тортури – перемовчать, / До серця промовляй –* ***воно мов камінь****, / Загрожуй смертю –* ***люди сі мов трупи****, / Чи мов безсмертні – їм усе не страшно* (Руфін і Прісцілла). Антонімом *рабської покори є вільний громадянин* – філософський ідеал особистості на зламі ХІХ–ХХ ст. напр.: *Ні, справді, я в своєму господарстві / Се добре перевірив: кожен* ***раб, /*** *Як тільки християнство те перейме, / Стає покірним, чесним, роботящим, / Хоч кия забувай! / Я все купую в послугу християн. / Що ж до звичаїв, / То що з раба звичаїв вимагати? – / Аби корився та глядів роботи / Ну,* ***вільним громадянам*** *– інша річ* (Руфін і Прісцілла). Як зазначає Г. Гаджилова, «у часи поетеси, часи прагнення освічених, небайдужих людей до визволення нації, її благополуччя, негативне сприйняття християнства не здавалось таким загрозливим (з погляду наслідків того неприйняття) явищем, як у пізніші періоди поступової втрати морально-етичних цінностей [Гаджилова 2018: 70].

Прагнення створити гармонію християнських засад і громадянського обов'язку прочитуємо у драмі «У катакомбах»*: Учили ви мене любити ближніх, / Так научіть мене їх боронити, / А не дивитись, опустивши руки, / Як в рабстві тяжкім браття погибають*.

Позитивнооцінні поняття християнського віровчення під впливом реалій життя втрачають свій зміст. Профанне (вдалі порівняння, паралелі з побутовими умовами життя – *злидні*, *заздрощі, сумніви, зганьбована оселя, раб*) виразно контрастує з сакральним (поняттями християнства – *віра, милосердя, слово*) і виходить на перший план, напр.: *Все ваше* ***милосердя, наче латка / На ветоші злиденного життя,*** */ І тільки гірше* ***злидні*** *виявляє. / Чи молоко чужої жінки дасть / Моїй дитині ніжність материнську? / Чи верне* ***чиста одіж чистоту / Моїй щодня плямованій дружині?*** */ Чи я забуду серед ваших зборів / Мою сумну,* ***зганьбовану оселю****? / Не хліба хочу я, не* ***слова*** *прагну, – / Любові чистої, без плям бажаю, / Без* ***заздрощів****, без* ***сумнівів*** *нечистих****…*** Метою життя Леся Українка бачить *волю* і перемогу раціонального мислення (*розуму*), *правди* над рабством для майбутніх поколінь: *До ясної надії пориваюсь, / Що я хоч здалека побачу* ***волю****, / Що хоч мій син, онук, найдальший правнук / Такого часу діжде, як і слово, / Ганебне слово* ***«раб»*** *із світу зникне. / Жадаю віри в ту святую силу, / Що* ***розум*** *просвітить у найтемніших / І всіх людей збере в громаду вільну / Без пастиря-дозорця і без пана,/ А не в отару з пастухом свавільним/ Та з лютими собаками, тремтячу / Від голосу вовків, левів, шакалів, / Гієн, лисиць і всякого хижацтва; / А я піду за* ***волю*** *проти рабства, / Я виступлю за правду проти вас!* (У катакомбах). Одним із засобів боротьби поетеса розглядає *слово*, яке часто виступає як синонім до позитивнооцінних понять *дух, ідея,* які в тексті мають контрастне сакрально-профанне метафоричне осмислення: *Бог дарував тобі огнисте* ***слово****, / Ретельне серце і незламний* ***дух****, / Ти Божий знаряд, мусиш на роботу. / Не будь рабом лінивим; / Якщо* ***дух*** *у вас те саме значить, що* ***ідея****, / То трудно вірить, щоб погану одіж / Могла носить якась ідея гарна. / Тут душі деякі так нечепурно / Убралися, що видержати тяжко / в сусідстві з ними* (Руфін і Прісцілла).

Вірі християн у потойбічне життя, Леся Українка протиставляє прагнення реальних змін, боротьби за щастя в земному житті, закликаючи до «свідомої любові до рідної країни». Поетеса виступала не проти християнства, а проти байдужості до «держави і громади». Християнин *вірить,*

молиться, надіється, очікує Божого милосердя, натомість обов'язок громадянина: *службу сповняти чесно, батькові допомогти, служить*, напр.: *Яка ж повинність? Ти ж повинен жити, / Щоб* ***службу Римові сповняти чесно****. / Забудь свої республіканські мрії. / Син добрий самохіть іде в неволю, / Щоб тільки* ***батькові допомогти****. / Твій батько – Рим у тяжкій скруті, сину. / Он варвари германські наступають, / Паннонія в огні, і схід, і захід, / Полуднє й північ бурею грозять, / А в нас – безлюддя, нелад і драпіжність. / Руфіне, кожний чесний* ***громадянин / Тепер за десятьох служить повинен, за сто, за тисячу****!* (Руфін і Прісцілла). *Батько* ж для громадянина – це його *держава*. У часи національно-визвольного руху в Україні в кінці XIX – на початку XX поетеса на прикладі історії давнього Риму із християнина формує образ гідного громадянина. Державний устрій того часу Леся Українка означує синонімічним рядом *безлюддя, нелад, драпіжність* (слово *драпіжність* досі зберігає ремарку розмовне (СУМ ІІ: 408).

Не імпонувала їй і настанова ранніх християн до нівелювання національних ідентичностей і створення єдиного «нового Єрусалиму». Саме забуття «духу нації» і спричинило трагедію Нартала у драмі «Руфін і Прісцілла». Як заклик римлян до українців звучить емоційне риторичне запитання: *Ой горе, горе! Батьківські намети! / Нащо я зрадив вас*? І настанова дбати самим про «своє власне діло», напр.: *Своє власне діло треба самим уряджувати*. Слово *уряджувати* СУМ фіксує з позначкою діалектне [СУМ X: 484], але мовна практика кінця XIX – початку XX ст. засвідчувала активне його вживання в усіх стилях і сферах, зокрема і в різних регіональних періодичних виданнях. Увійшло воно до реєстру і «Словаря української мови» за ред. Б. Грінченка.

У 1911 р. в журналі «Русская мисль» П. Струве, який у 90-х рр. підтримував культурний рух на Україні, виступив із статтею, де заперечував доцільність самого існування української культури, наголошував на її нездатності використовувати світові образи. Відповіддю Лесі Українки стала драма «Камінний господар», де рідна земля означується словом *храм*: *Ти в руїнах тепера, єдиний наш* ***храм****, / Вороги найсвятіше сплямили, / На твоїм олтарі неправдивим богам / Чужоземці вогонь запалили.*

Поетеса порівняла український народ з «покірними ягнятами» з постійно блукаючою по своїй «землі обітованій» «отарою безпричальною», порятунком якої може бути тільки спротив і сила, напр.: *До віку лев не втомиться / **Ягнят покірних жерти**: / Котре не з'їв учора, з'їсть сьогодні / Помилує сьогодні, завтра з'їсть, / Аби його пустили до кошари. / А ваша віра: не протився злому* (Камінний господар). Зміст цієї поеми вона виразно розкрила у вірші «І ти колись боролася мов Ізраїль, Україно моя», який закінчується такими промовистими словами: «І доки рідний край Єгиптом буде? Коли загине новий Вавілон». Леся запитувала Бога: «Чи довго ще, Господи, чи довго Ми будем блукати і шукати Рідного Краю на власній землі».

Думка про необхідність самим дбати про своє є і в критичній статті Лесі Українки «Утопія в белетристиці»: «навіщо мені здалась тая «прийдешня раса», коли вона чужа моїй душі?» [Українка Леся 1977: 320].

У драмі «Руфін і Прісцілла» прочитується думка про чужорідність для римлян християнської релігії, проте утверджується ідея спадковості, переплетення релігій і культурних цінностей. Перемагає віра у відродження моральних цінностей людства. Позитивну оцінність християнства увиразнює вживання дієслів з семантикою відродження, метафоричних висловів з ключовими словами *садити, садівничий*, напр.: *В Христі **воскресне** Діоніс удруге; Попробуй **/ Укупі з нами садівничим бути**! / Коли закон умер, нехай **зростає** / Хоч те бажання вічної заплати / Та божий страх, аби вони спинили / Злочини й зло. Традиції замінить / Нова легенда, ще не збайдужіла, / Не спрофанована. А римські цноти / Нехай **відродяться** у християнських – / Вони доволі схожі між собою. / З тим ми діждемось другого пришестя / Христа і **слави римської**, Руфіне! / Одважся і **ходім садок садити**! / Як хочеш, я введу тебе в громаду. / Ходім!* (Руфін і Прісцілла).

Уміння у конфлікті інтересів знаходити своє раціональне зерно пронизує усі характери персонажів, про особливості українського національного світогляду яких свідчить їхня біблійна за змістом мова, але пересипана символами,

порівняннями, фразеологізмами з ключовими словами *зерно, пшениця, хліб, жорна, нива, земля,* напр.: *Не одна з нас / Від того починала, що ти радиш, / Але служити двом богам не можна, а надто в ті часи, коли Господь /* ***Свою пшеницю*** *віє серед току великого. / Не можу я полинуть / Легенькою половою по вітру / Погожому в безпечний тихий захист / Тоді, коли з**ерном важким, достиглим / Брати мої покірно ляжуть долі**; / І будуть всі* ***покладені під жорна*** */ На муку тяжку, щоб зробитись* ***хлібом*** */ Тим, що дає життя правдивій вірі. / З яким чолом та й як се я подам / Таємну поміч, скриту під полою, / Братам в той час, як на гучній арені / Їх спів заглушать і затоплять кров'ю леви та леопарди? Чи ж не більше / Було б їм помочі, якби мій голос / Хоч на хвилину довше всім до слуху / Слова святі й правдиві подавав?* (Руфін і Прісцілла).

Ідея раціональної і емоційної оцінок раннього християнства у драмах Лесі Українки спрямована насамперед на осмислення в українському просторі схожості з переломними моментами в історії Римської і Російської імперій, усвідомлення непримиренних протиріч епох і культур: римської і християнської, української і російської. Утвердження власної ідентичності, прагнення створити власними руками своє повноцінне земне життя з його «боротьбою, пристрастями, стражданнями» веде до досягнення «миру і згоди» на своїй землі. І це єдиний шлях до «гармонії всесвітньої».

Поетичне слово Лесі Українки порушує актуальні проблеми зламу століть, уперше в історії української літератури осмислює протиріччя між духовною спадщиною і викликами часу. Мовотворчість Лесі Українки в кінці XIX – на початку XX ст. сприяла розвитку літературного словника духовної сфери мовомислення, засвідчувала новий етап культурного розвою української літературної мови.

Гаджилова Г. Проблематика раннього християнства у драмі Лесі Українки: становлення тексту в русі авторських художніх рішень. Київ: Академперіодика, 2018.

Словник української мови: у 11-ти т. За ред. І. К. Білодіда. Київ, 1970–1980.

Українка Леся. Зібрання творів у 12 т. Т. 4 Драматичні твори (1907–1908). Київ: Наукова думка, 1976.

Українка Леся. Зібрання творів у 12 т. Т. 5 Драматичні твори (1909–1911). Київ: Наукова думка, 1976.

Українка Леся. Зібрання творів у 12 т. Т. 8. Літературно-критичні статті. Київ: Наукова думка, 1977.

Франко І. Зібрання творів у п'ятдесяти томах. Т. 31. Літературно-критичні праці. Київ: Наукова думка, 1981.

REFERENCES

Hadzhylova, H. (2018). Problems of early Christianity in the drama of Lesia Ukrainka: the formation of the text in the movement of the author's artistic decisions. Kyiv (in Ukr.).

Bilodid, I. K., ed. (1970–1980). Dictionary of the Ukrainian language: in 11 vols. Kyiv: Naukova Dumka (in Ukr.).

Ukrainka. Lesia.(1976). Collection of works in 12 volumes. Vol. 4 Dramatic works (1907–1908). Kyiv (in Ukr.).

Ukrainka, Lesia. (1976).Collection of works in 12 volumes. Vol. 5 Dramatic works (1909–1911). Kyiv (in Ukr.).

Ukrainka, Lesia. (1977).Collection of works in 12 volumes. Vol. 8. Literary-critical articles. Kyiv (in Ukr.).

Franko, I. (1981). Collection of works in fifty volumes. Vol. 31. Literary-critical works. Kyiv (in Ukr.).

Статтю отримано 15.09.2020

Tetiana Kots

CHRISTIANITY VS THE IDEA OF FREEDOM IN THE LANGUAGE OF LESIA UKRAINKA

The article is devoted to the analysis of Christianity and civic position as nuclear concepts of language creation of Lesia Ukrainka in the context of cultural and historical conditions and philosophical ideas of the late XIX – early XX centuries. Particular attention is paid to the contradictions between the sacredness and rational and emotional value of traditional for Ukrainian linguistic biblical concepts and ideas of national

revival. The semantic and stylistic potential of language means (abstract names of feelings, positive and negative vocabulary) to denote the value dominants of Christianity and national identity is revealed. Performing stylistic, compositional, pragmatic functions in the literary text, sacred and evaluative units are the expression of individual-authorial reception of the language of Scripture, cultural world heritage in the projection on the development of Ukrainian poetic and literary vocabulary and at the same time a manifestation of the nation's spiritual memory.

The idea of rational and emotional assessments of early Christianity in Lesia Ukrainka's dramas is aimed primarily at understanding in the Ukrainian space the similarities with turning points in the history of Roman and Russian empires, awareness of irreconcilable contradictions of epochs and cultures: Roman and Christian, Ukrainian and Russian. The assertion of one's own identity, the desire to create with one's own hands one's full-fledged earthly life with its "struggles, passions, sufferings" leads to the achievement of "peace and harmony" on one's land. And this is the only way to "world harmony".

Keywords: abstract names, intellectual vocabulary, sacredness, value, biblicalisms.

https://doi.org/10.37919/0201-419X-2020.93.6
УДК 811.161.2

ЛІНГВОКУЛЬТУРЕМА «ПІСНЯ» В ПОЕТИЧНОМУ ДИСКУРСІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

ГОЛІКОВА
Наталія Сергіївна,

доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри української мови Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара;
просп. Гагаріна, м. Дніпро, 7249010;
E-mail: nataliaholikova62@gmail.com
ORCID: https://orcid.org/0000-0003-4157-1275

Nataliia
HOLIKOVA,

Doctor of Philology, Prof., Oles Honchar Dniprovsk National University;
72 Gagarin Ave., Dnipro 49010, Ukraine;
E-mail: nataliaholikova62@gmail.com

У статті досліджено функціонально-стилістичні особливості лінгвокультуреми «пісня» в ідіолекті Лесі Українки. Простежено семантичну структуру ключового слова в мові різножанрових художніх творів мисткині, обґрунтовано специфіку його символьних значень. Визначено лексико-тематичні лінії з лінгводомінантою «пісня», що забезпечують змістову зв'язність поезій у вертикальному контексті мовотворчості Лесі Українки. Структуровано й описано семантико-асоціативне поле, осереддям якого є лексема «пісня» та дериваційно споріднені з нею слововживання. Лінгвокультурему «пісня» проаналізовано як один із найважливіших текстоцентричних компонентів лінгвокогнітивного простору авторської поезії та драматургії, що відбиває основні принципи організації національно-культурного універсуму загалом і його пісенно-музичної сфери зокрема.

Ключові слова: *пісня, ключове слово, стилістема, лінгвокультурема, семантична структура слова.*

Нехай же тепер тумані́ непрозорі
Вкривають і небо, і серце моє, –
В піснях наших завжди сіятимуть зорі,
Вони там лишили проміння своє.

Леся Українка

Творча спадщина Лесі Українки – це виняткове поетичне мистецтво, що вже понад століття живить душі кількох поколінь

українців, спраглих до рідної мови й культури, захоплює багатьох дослідників, занурених у філософські глибини індивідуально-авторського слова. Упродовж ХХ – початку ХХІ ст. феноменальний мовосвіт письменниці по-своєму розшифровують представники різних наукових галузей україністики, спираючись на власні методики та прийоми аналізу художнього тексту. Попри те, що мовознавці зусібіч студіюють специфічні ознаки ідіолекту Лесі Українки; літературознавці і фольклористи докладно описують образно-чуттєвий простір її різножанрової поезії; служителі сценічного мистецтва й театрознавці досі розкодовують складну ідейно-суспільну сутність драматургійних творів мисткині, надто насичених ілюзіями, аналогіями, натяками, алегоріями тощо; а музикознавців цікавлять таїни мелодійних ритмів ліричних віршів поетеси, покладених на музику, – усіх цих дослідників притягує силове поле авторської майстерності, у центрі якого вони спільними зусиллями актуалізують одну з найвиразніших рис мовомислення Лесі Українки – його *поетичну пісенність*.

Особливу – пісенно-гармонійну – ритмомелодику поетики Лесі Українки тонко відчувають інші митці, передусім письменники, композитори, музиканти. На їхню думку, лірика поетеси має поліфонійно-музичну природу, її словесна архітектоніка нерідко відбиває багатоголосся прадавньої української пісні. Євгенія Кононенко, зокрема, вважає, що в усній народній творчості та в художній літературі «співочу душу України» втілюють три непересічні постаті – Маруся Чурай, Леся Українка, Ліна Костенко [Кононенко 1999: 234]. Саме так відповідає на своє запитання: «А які жінки увійшли до українського культурного іконостасу?» [там само], відома сучасна письменниця й перекладачка, акцентуючи увагу на жіночій мовно-пісенній творчості та на її надзвичайній ролі в українському культурному всесвіті.

Цілком природно, що до основних репрезентантів категорії поетичної пісенності в мові творів Лесі Українки належить слово *пісня*. Домінуючи в багатьох поезіях, воно насправді набуває статусу *ключового слова* – тієї «центральної точки», навколо якої семантично й смислово організовані численні ліричні тексти, що філігранно віддзеркалюють найкращі зразки

української мовно-пісенної культури. Системне вивчення функціонально-семантичних варіантів лінгводомінанти *пісня* та інших виражально-зображальних засобів, які оприявлюють поняття «поетична пісенність» в індивідуально-мовній картині світу (ІМКС) поетеси, є важливим завданням для інтегративної стилістики, орієнтованої на новітні тенденції розвитку лінгвоукраїністики. Утім, комплексне студіювання функціонально-стилістичних особливостей досліджуваного ключового слова в ідіолекті Лесі Українки передбачає залучення низки наукових методів, розроблених у межах лексичної семантики, лінгвостилістики та лінгвокультурології. Розпізнання текстово-рольових виявів аналізованого об’єкта дає змогу простежити ті чи ті трансформації його внутрішньої форми, з’ясувати стилістичні та контекстуально зумовлені нашарування в семантиці конкретних слововживань, пояснити філософську сутність маркованої лінгвоодиниці у зв’язку з етномовними й лінгвокультурними знаками пісенно-музичного універсуму. Осмислюючи релевантні ознаки слова *пісня*, доходимо висновку, що в поетичному дискурсі Лесі Українки його семантико-смислову еволюцію можна представити так: *лексема → стилістема → лінгвокультурема*.

У загальномовній практиці слово *пісня* закріпилося як полісемант, що має кілька лексичних значень, зафіксованих у тлумачних словниках. Натомість лексикологічний аналіз відповідних слововживань у поетичних текстах Лесі Українки засвідчує, що в мовотворчості мисткині істотно розширено семантичну структуру лексеми *пісня*. Подекуди вона функціонує в основному узуальному значенні – «словесно-музичний твір, призначений для співу» (СУМ VI: 544), наприклад: *Вітер сумно зітхав у саду. / Ти співав, я мовчазна сиділа, /* ***Пісня*** *в серці у мене бриніла; / Вітер сумно зітхав у саду…* (Мелодії (1): 85); *І зостались мені лиш* ***пісні*** *та думки… / Ті* ***пісні*** *наші бранці зложили, / Прислухаючись, я́к край Євфрату-ріки / Вавілонські верби шуміли* (Єврейська мелодія: 111–112); ***В тій пісні*** *згадала і славу / Величну свою, красний світ, / Лукавих людей, і кохання, / І зраду, печаль своїх літ…* (Сафо: 47) тощо.

Друге словниково-номінативне значення лексеми *пісня* – «невеликий ліричний вірш, поетичний твір, написаний у

музично-поетичному стилі» (СУМ VI: 544) – найвиразніше проступає в назвах таких поетичних циклів Лесі Українки, як: «Невільничі пісні», «Невольницькі пісні», «Пісні про волю», «Пісні з кладовища», а також у заголовках віршів «Пісня» («Чи є кращі між квітками…»), «Пісня» («Гей, піду я в ті зелені гори…»), «Грай, моя пісне», «Остання пісня Марії Стюарт», «Lied ohne Klang» («Пісня без звуку») та ін., у яких слово *пісня* або набуває інтегральної семи ‘сукупність віршів’, або у структурі його лексичного значення актуалізовано диференційну сему ‘музично-поетичний стиль’. Утім, у лінійних контекстах ліричних творів ця семема, загалом узвичаєна для лексеми *пісня*, простежується не зовсім чітко. Пор.: *Он* ***пісня*** *з високого муру лунає. / По мурах одважний співець походжає. / Поет не боїться від ворога смерти, / Бо вільная* ***пісня*** *не може умерти. / То ж він з ворогами і з лихом жартує / І вірші, мов легкії стрілки, гартує, / І кидає* ***пісню*** *в широкий простор; / Скрізь чутно її, на майдані і в полі, / Юрба перейма тую* ***пісню****, мов хор* (Поет під час облоги: 96). У процитованих поетичних рядках виділене повторюване слововживання відбиває зазначену семантику, певною мірою «підтримувану» синтагматичними зв’язками з лексемами *поет* і *вірш*, хоч у самому тексті твору «Поет під час облоги» воно фігурує і в первинному лексико-семантичному варіанті (ЛСВ) «словесно-музичний твір», і в значенні «колискова пісня», а також відлунює ЛСВ «вітальна нічна пісня» слова *серенада*.

У мові лірики та драматургії Лесі Українки категорію поетичної пісенності репрезентують й інші текстові лінгвоодиниці, дериваційно споріднені з лексемою *пісня*: *співати, співаний, співець, співецький, співочий* тощо. Специфічною рисою ідіолекту мисткині є ущільнення багатьох лінійних контекстів кількома спільнокореневими словами. Такий індивідуально-авторський прийом розглядаємо як *стилізацію* поетичного твору під власне словесно-музичний твір, наприклад: *Видно, правди не сховати, / Що не був* ***співцем*** *поет наш, / Бо зовсім не вмів* ***співати****. / Та була у нього* ***пісня*** */ І дзвінкою, і гучною, / Бо розходилась по світу / Стоголосою луною* (Давня казка: 302); ***Не співайте*** *мені сеї* ***пісні****, / Не вражайте серденька мого! / Легким сном спить мій жаль у*

серденьку, / Нащо ***співом*** *будити його?* (Мелодії (2): 85); *Чи не здається їм, що принесуть з собою / Новії, ще* ***не співані пісні****, / Що в краю темному, сповитому журбою, / Блиснуть* ***пісні****, мов блискавки ясні?* (Поворіт: 140).

Утім, семантичним дублетом лексеми *пісня* є лише слово *спів,* функціонально увиразнене в поезіях Лесі Українки в тих самих прямих (номінативних) і переносних (метафоричних) значеннях, що й *пісня*, пор.: *І вам згадається садок, високий ганок, / Летючі зорі, тиха літня ніч, / Розмови наші,* ***співи****, наостанок / Уривчаста, палка, завзята річ* (Товаришці на спомин: 98); *Так, була моя* ***пісня*** *палка. / Вислухала товаришка* ***спів****, / Мов троянда, уся паленіла, І сльоза в неї в очах бриніла / Від гарячих, невтримливих слів, / І тремтіла подана рука… / Так, була моя* ***пісня*** *палка* (На вічну пам'ять листочкові: 109–110); *Сім струн я торкаю, струна по струні, / Нехай мої струни лунають, / Нехай мої* ***співи*** *літають / По рідній коханій моїй стороні. / І, може, де кобза найдеться, / Що гучно на струни озветься, / На струни,* ***на співи*** *мої негучні* (Сім струн: 33–34) та багато ін. Появу додаткових метафоричних відтінків у значеннях дублетів *пісня* і *спів* найчастіше прогнозують синтагматичні зв'язки цих лексем з іншими слововживаннями. Зокрема, в останній ілюстрації важливу роль відіграє їхня сполучуваність із текстовими одиницями *струна, кобза, лунати, гучно, негучний*, що вияскравлюють сему «музичність» у структурі узвичаєного ЛСВ «ліричний твір, написаний у музично-поетичному стилі» лінгводомінант *пісня* і *спів*.

У поетичному дискурсі Лесі Українки лексема *«пісня»* нерідко набуває ознак *стилістеми* – смислово навантаженої текстової одиниці, яка є наслідком індивідуально-авторської мовотворчості. Досліджуючи функціональну специфіку ключового слова в ідіолекті майстрині, переконуємося, що «релевантність семантики не обмежується лексичною семантикою» [Вежбицкая 1999: 263], оскільки в художньому тексті стилістично маркованими складниками можуть бути не лише письменницькі індивідуалізми (потенціоналізми, оказіоналізми, оказіональні фразеологізми тощо), а й контекстуально зумовлені – оказіональні значення загальновідомих слів,

нашаровані на їхню узвичаєну лексичну семантику. На нашу думку, для виявлення стилістичних компонентів у будові значень численних текстових словозближень, варто структурувати *семантико-асоціативне поле*, осереддям якого у загалі художніх творів Лесі Українки є лексема *пісня* та семантично й дериваційно споріднені з нею лінгвоодиниці.

В індивідуально-авторській мовотворчості ключове слово *пісня* слугує лінгвостилістичним засобом оприявлення позитивних та негативних емоцій, почуттів і відчуттів. Воно виконує роль мовного регенератора важливих фрагментів із реального життя поетеси, відбиває її багатий внутрішній світ, виплеканий у спілкуванні з мудрими людьми, із первозданною природою, із книгами, із народними піснями та з класичною музикою. Са́ме тому семантичну структуру слова *пісня* найчастіше розширюють стилістично та смислово навантажені ЛСВ, які по-різному змінюють його внутрішню форму, постають основною причиною функціональної трансформації лексеми в стилістему.

Усвідомлення того факту, наскільки значущими є численні семантико-асоціативні зв’язки слова *пісня* з іншими близькозначними або зовсім не спорідненими лексемами, дає змогу кваліфікувати аналізовану стилістему як один із найважливіших текстоцентричних компонентів у поетичному дискурсі Лесі Українки. Виявленню схожості внутрішніх форм багатьох мовно-текстових одиниць може посприяти ще одна дослідницька процедура – визначення *лексико-тематичних ліній* із домінантою *пісня*, що забезпечують змістову зв’язність багатьох поезій у вертикальному контексті мовотворчості мисткині.

За нашими спостереженнями, в ІМКС Лесі Українки асоціативно найближчими є поняття «пісня» – «музика», «пісня» – «природа», репрезентанти яких становлять своєрідний смисловий каркас категорії «поетична пісенність». Мовні виразники цих понять пронизують вертикальний контекст усієї мовотворчості майстрині. Природно, що такі узвичаєні в музично-мистецькій сфері слова, як *мелодія, серенада, романс, арфа, ліра, кобза, сопілка, струна* тощо, які номінують музичні жанри, твори, інструменти, завжди органічно поєднуються зі словом

пісня, а в ліричних віршах Лесі Українки вони подекуди повністю розчиняються в його семантиці, заступаючи лексему *пісня* у значенні «поетичний твір». Наприклад: *Даремне хотіла я* ***арфу*** *свою почепити / На вітах плакучих смутної верби / І дати велику присягу, що в світі ніхто не почує / Невільничих* ***співів*** *моїх* (Ave regina!: 113); *До тебе, Україно, наша бездольная мати, /* ***Струна*** *моя перша озветься, / І буде* ***струна*** *урочисто і тихо лунати, / І* ***пісня*** *від серця поллється* (Сім струн: 30) та ін.

У системі численних асоціативно зближених лінгвоодиниць – текстових репрезентантів понять «пісня» – «природа», стилістично найвиразнішими є атрибутивні словосполуки на зразок *лебедина пісня, жайворонкова пісня, солов'їний спів, пташиний хор*. Наприклад: *Невже отсих гір золота верховина / Для тебе сумна, мов тюремна стіна? / Замовкни ж ти,* ***пісне моя лебедина****, / Бо хутко порветься остання струна!..* (Зимова ніч на чужині: 127); *Я змаганням втомилась кривавим, / І мені заспівати хотілось /* ***Лебединую пісню*** *собі* (Мелодії (10): 88); *Не дивуйте, що серце так рв'яно, / Щиро прагне і волі, і діла, – / Чули ви, як напровесні рано /* ***Жайворонкова пісня*** *бриніла?..* (Напровесні: 39); *Пугача віщого крик – гук єдиний; / Діброва – німа. / Де ж соловейко? де ж* ***спів солов'їний****? / Ох, де ж він? нема!* (Співець: 45). У наведених контекстах відбито загальномовне смислове навантаження фразеологізму *лебедина пісня,* що означає «чий-небудь останній, передсмертний твір або останній вияв таланту, діяльності» (СУМ VI: 544). Словосполука *жайворонкова пісня* тут набуває символьного значення «воля», а текстова одиниця *спів солов'їний*, навпаки, втрачає семантичний компонент, що в її фразеологічно зв'язаному значенні зазвичай символізує рідну землю.

Слово *пісня* є стилістично маркованим і в інших лінійних контекстах, у яких воно асоціативно протиставлене або зближене з тими чи тими лексемами. Стилістема *пісня* концентрує семантичний простір багатьох творів Лесі Українки, а у вертикальному контексті авторської поезії вона виконує роль домінантного складника лексико-тематичних угруповань «воля» – «неволя», «рідна земля» – «чужа земля»; «слово», «поезія», «творчість»; «пісня», «думка»; «братерство», «рівність», «воля»; «оптимізм», «надія»; «пісня», «сон»,

«фантазія», «мрія» тощо. Пор.: *Час, моя **пісне**, у світ погуляти, / Розправити крильця, пошарпані горем, / Час, моя **пісне, по волі** буяти, Послухать, як **вітер** заграв понад морем!..* (Грай, моя пісне!: 72) та *Де тії струни, де голос потужний, / де теє слово крилате, / щоб заспівали про се лихоліття, / щастям і горем багате? / Щоб понесли все приховане в мурах / геть на просторі майдани, / щоб переклали на людськую мову / **пісню**, що дзвонять **кайдани**?* (Де тії струни: 213). У проілюстрованих поетичних рядках виділені слововживання семантично зближуються, набуваючи у своїх значеннях спільної семи, що відповідно символізує або волю, або неволю.

Досліджуючи функціонально-стилістичні особливості ключового слова *пісня* в поетичному дискурсі Лесі Українки, переконуємося, що всебічний аналіз релевантної лексеми потребує виявлення її національно-культурної семантики. Немає сумнівів, що стилістема *пісня* в індивідуально-авторській словотворчості символізує пісенність українського народу як найважливішу ознаку його прадавньої культури. В ідіолекті поетеси внутрішня форма слова наповнена смисловими відтінками, проектованими й на світову пісенно-музичну культуру. Отже, *пісня* – це лінгвальний знак, у загальній семантиці якого органічно поєднуються мовні (лексико-стилістичні) та позамовні (культурні) значеннєві компоненти. У такий спосіб слово набуває ознак *лінгвокультуреми*, що потребує не лише текстового, а й позатекстового аналізу.

На нашу думку, стилістично марковане слово *пісня* трансформується в лінгвокультурему через те, що, по-перше, у низці поетичних творів Лесі Українки його внутрішня форма відбиває характер етномовних знаків народнопісенного всесвіту; по-друге, слововживання *пісня* концентрує афористично-змістову сутність авторських мудрослів'їв, які становлять смислово значущий сегмент лінгвокультурного універсуму.

Стилізація ліричних творів під народну пісню чи казку – це одна з найяскравіших особливостей ідіолекту Лесі Українки. Згадаймо щодо цього «Колискову», зокрема: *Місяць яснесенький / Промінь тихесенький / Кинув до нас. / Спи ж ти, малесенький, / Пізній-бо час* (Сім струн: 31). Вірш давно

наспівують матусі своїм дітям, його текст – це вже народна пісня, яку загалом потрібно кваліфікувати як лінгвокультурему. Цілком співвіднесені з перлинами української етнокультури поема «Давня казка», драма-феєрія «Лісова пісня», фольклорно-міфологічні першооснови яких достатньо обґрунтовані науковцями.

Філософію мовомислення Лесі Українки втілюють численні афористичні висловлення, що закріпилися в лінгвокультурному всесвіті як класичне джерело для цитування. Багато відомих лінгвокультурем такого зразка містять у своїй змістовій структурі ключове слово *пісня* або споріднені назви: *Бажаю я скінчити так свій шлях, / Як починала: **з співом** на устах!* (Мій шлях: 42); *Інші будуть **співці** по мені, / Інші будуть лунати **пісні**, / Вільні, гучні, одважні та горді / Поєднаються в яснім акорді / І полинуть у ті небеса, / Де сіяє одвічна краса, / Там на їх обізветься луною / **Пісня** та, що не згине зо мною* (Зоря поезії: 139–140); *Так! я буду крізь сльози сміятись, / Серед лиха співати **пісні**, / Без надії таки сподіватись, / Буду жити! – Геть думи сумні!* (Contra spem spero!: 40) та ін.

Серед поетичних творів Лесі Українки функцію лінгвокультурем виконують ліричні вірші та сюжети, покладені на музику, – романси, хори й солоспіви, симфонії, опери та балети. Ще за життя мисткині їх виконували Соломія Крушельницька, Ганна Крушельницька, Денис Січинський, Григорій Алчевський та інші оперні співаки [Товтин]. Чудові романси на слова віршів Лесі Українки «Стояла я і слухала весну», «Дивлюсь я на яснії зорі», «Хотіла б я піснею стати» подарував українській музичній культурі К. Стеценко, геніальний композитор М. Лисенко поклав на музику поезію «Не дивись на місяць весною», «Похоронний марш», присвячений роковинам Т. Шевченка, тощо.

Творчість будь-якого геніального митця невмируща, якщо її добре знають і передають нащадкам та світові не менш геніальні шанувальники-творці. У своєму «Слові про Лесю» І. Драч переповів таку історію. У Лівійській пустелі один із туристів, високий ставний мужчина, попросив зупинити автобус і вийшов. Рішуче попростувавши піщаними хвилями, він зупинився біля піраміди і заспівав відомий романс на слова Лесі Українки. «Треба було мати такого тембру голос, щоб викликати

з пустелі душу поетеси і переконати вже не здивованих, але зачарованих випадкових супутників своїх в абсолютній необхідності такого виклику» [Драч 1983: 65–66]. Це був геніальний Борис Гмиря.

Саме так потрібно любити її – Лесю Українку!

Вежбицкая А. Понимание культур через посредство ключевых слов. Пер. с англ. А. Д. Шмелева под ред. Т. В. Булыгиной. Москва: Языки русской культуры, 1999.

Драч І. Ф. Слово про Лесю. *Духовний меч: Літ.-крит. статті та есе*. Київ: Рад. письменник, 1983. С. 65–74.

Кононенко Є. Співоча душа України (Маруся Чурай, Леся Українка, Ліна Костенко). *Герої та знаменитості в українській культурі.* Ред. О. Гриценко. Київ: УЦКД, 1999. С. 234–248.

Товтин Н. М. Нерозривний зв'язок життя і творчості Лесі Українки з музикою. URL: http://tovtin.blogpost.com/2014/12/blog-post_17.htm (дата звернення 25.10.2020).

Українка Леся. Твори: В 2 т. Т. 1: Поетичні твори; Драматичні твори. Київ: Наукова думка, 1986.

УМОВНІ СКОРОЧЕННЯ

СУМ – Словник української мови: в 11 т. Київ: Наукова думка, 1970–1980.

REFERENCES

Vezhbickaja, A. (1999). Understanding cultures through keywords. Per. s angl. A. D. Shmeleva pod red. T. V. Bulyginoj. Moskva: Jazyki russkoj kul'tury (in Rus.).

Drach, I. F. (1983). A word about Lesya. Spiritual Sword: Literary Critical Articles and Essays. P. 65–74. Kyiv: Rad. Pysmennyk (in Ukr.).

Kononenko, Ye. (1999). Singing soul of Ukraine (Marusia Churai, Lesia Ukrainka, Lina Kostenko). Heroes and celebrities in Ukrainian culture. Red. O. Hrytsenko. P. 234–248. Kyiv: UTsKD (in Ukr.).

Tovtyn, N. M. The inseparable connection of Lesya Ukrainka's life and work with music. URL: http://tovtin.blogpost.com/2014/12/blog-post_17.htm (date of application 25.10.2020) (in Ukr.).

Ukrainka Lesia (1986). Works: In 2 vols. Vol. 1: Poetic works; Dramatic works. Kyiv: Naukova dumka (in Ukr.).

LEGEND

SUM – Dictionary of the Ukrainian language (11 vol.) (1970 – 1980). Kyiv: Naukova dumka (in Ukr.).

Статтю отримано 10.12.2020

Nataliia Holikova

THE LINGUOCULTUREME OF "SONG" IN THE POETIC DISCOURSE OF LESIA UKRAINKA

The article examines the functional and stylistic features of the linguocultureme of "song" in the idiolect of Lesia Ukrainka. It is emphasized that in the analyzed poetic discourse the word "song" is a key, stylistically marked component, which testifies to the relevance of semantics in the field of Ukrainian song and music culture. The branched semantic structure of the keyword in the language of various genres of poetic works of the writer, which consists of common and contextually determined lexical-semantic variants, is traced. The specificity of the symbolic meanings of the keyword "song" is substantiated, the basis for which are often folk poetic sources. Lexical-thematic lines with a dominant "song" are determined, which provide semantic coherence of poems in the vertical context of Lesia Ukrainka's language creation. Among the main representatives of the textual integrity of the studied poetic and dramatic works such semantic-thematic oppositions and associative convergences as: "word" – "music" are actualized; "will" – "bondage"; "native land" – "foreign land"; "word", "poetry", "creativity"; "song", "thought"; "brotherhood", "equality", "will"; "optimism", "hope"; "song", "dream", "fantasy", "dream", etc. The semantic-associative field is structured and described, the center of which is the token "song" and derivations related to it. Linguocultureme «song» is analyzed as one of the key tectocentric components of the linguocognitive space of language creation of Lesia Ukrainka, which reflects the basic principles of organization of the national linguistic and cultural universe in general and its verbal and musical sphere in particular.

Keywords: song, key words, style word, linguocultureme, semantic structure of the word.

https://doi.org/10.37919/0201-419X-2020.93.7
УДК 801.81: 398.8: 811

МОВНИЙ ОБРАЗ КРИМУ В ПОЕЗІЇ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

ДАНИЛЮК
Ніна Олексіївна,
доктор філологічних наук, професор кафедри української мови Волинського національного університету ім. Лесі Українки;
проспект Волі, 13, Луцьк, 43025;
e-mail: nina_daniljuk@ukr.net
ORCID: https://orcid.org/ 0000-0002-7373-2902

Nina DANYLYUK,
PhD in Philology, professor of the department of the Ukrainian language of the Ukrainian Language Department, Lesya Ukrainka Volyn National University;
13 prospect Voli, Lutsk, 43025, Ukraine
e-mail: nina_daniljuk@ukr.net

Статтю присвячено мовному образу Криму, змодельованому на основі поетичних текстів Лесі Українки із циклів «Кримські спогади» (збірка «На крилах пісень», 1893), «Кримські відгуки», (збірка «Думи і мрії», 1899) і двох поезій поза збірками. З'ясовано, що його формують описи міст – Ялти, Євпаторії, Бахчисараю (особливо чітко постає Бахчисарай як колишня ханська резиденція). За допомогою виразових одиниць описано гори – Мердвен, Ай-Петрі та певні місця, пов'язані з кримськими легендами (Байдари, Чортові сходи), передана стихія Чорного моря. Лесин Крим асоціюється з близькими людьми – братом та коханим, із кримськими татарами (найяскравіше зображено дівчину-татарочку). Більшість загальних назв півострова (край богоданний, ясна країна, сторона прекрасна та ін.) мають позитивну конотацію. Окремі негативно-оцінні висловлювання спричинені осмисленням занепаду традиційної кримськотатарської культури, поневоленням корінного народу.

Ключові слова: *мовний образ Криму, поетичний текст, виразова одиниця, загальна назва, власна назва.*

Крим мав важливе значення для життя і творчості Лесі Українки як місце оздоровлення, зустрічей, отримання нових вражень і знань, написання низки творів. Відомо, що вона тричі побувала тут: у 1890–1891 рр., у 1897–1898 рр. і в 1907–1908 рр. Відповідно, в поетичному доробку Лесі Українки є два ліричні цикли, присвячені Криму, – «Кримські спогади» (1890–1891), що ввійшов до збірки «На крилах пісень»

(Львів, 1893), «Кримські відгуки» (1897–1898), що належить до збірки «Думи і мрії» (Львів, 1899) та вірші «Спогад з Євпаторії» (1904) і «Хвиля» (1908), поза збірками. Про відвідання письменницею півострова йдеться в кількох науково-популярних статтях у ЗМІ: ««Забутий незабутній рай надземний…». Крим Лесі Українки» (Бекірова Г., «Крим. Реалії», 2016), «Леся Українка і Крим» (Солончак В., «Урядовий кур'єр», 2020) та ін. Специфіку образів, сюжетів і жанрових різновидів «кримських» творів розглянуто в літературознавчих працях: у монографії С. Кочерги «Культурософія Лесі Українки. Семіотичний аналіз текстів» (Луцьк, 2010) та в посібнику «Під знаком Криму (українська література XIX і першої третини XX сторіч) (Острог, 2015); у розвідках М. Вишняка «Жанрова своєрідність кримської лірики Лесі Українки» (2007), О. Присяжнюк «Образ Криму в ліриці Лесі Українки» (2010) та «Поетичний образ міста в «Кримських спогадах» Лесі Українки» (2010) й ін. Дотичними є статті, в яких простежено образ моря в поезії, прозі або епістолярії: Л. Бублейник «Концепт море в ліриці Лесі Українки» (2005), О. Головій «Ми … вже привикли до моря і воно до нас»: мариністичні мотиви в епістолярній і прозовій спадщині Лесі Українки» (2011), С. Богдан «Вербалізація образу моря в епістолярних текстах Лесі Українки» (2011) й ін. Як засвідчує цей перелік, мовностилістичних праць про тексти письменниці, в яких описано південний край, порівняно небагато. Тому вибір теми нашої статті зумовлений потребою аналізу вагомого для ідіостилю Лесі Українки мовного образу Криму. *Мета роботи* – розглянути засоби вербалізації образу Криму та його компонентів у поезії Лесі Українки кримських періодів.

Мовний образ Криму формують одиниці – власні та загальні найменування, що позначають населені пункти, форми рельєфу, водні об'єкти, небесну сферу, рослини, тварини, птахи, людей, абстрактні поняття тощо. Зауважимо, що в поезіях двох циклів – «Кримські спогади» та «Кримські відгуки» не зафіксовано топонім *Крим,* є лише похідний прикметник *кримський* (послуговуємося оцифрованими текстами проєкту «Леся Українка. Енциклопедія життя і творчості» (2006–2020) (ЛУ). По-різному використано власні

назви міст, в яких побувала Леся Українка: *Євпаторія, Ялта, Бахчисарай.* Перший ойконім наведено в кінці кількох поезій разом із датою їх написання, напр. ***Євпаторія**, 1890, 16 серпня* («Тиша морська»), а також введено до найменування «Спогад ***з Євпаторії***». Друга і третя одиниці є компонентами назв поезій «Надсонова домівка ***в Ялті***», «***Бахчисарай***» або ж основою прикметникових найменувань: «***Бахчисарайський дворець»***, «***Бахчисарайська гробниця»***. Натрапляємо також на ороніми – ***Мердвен, Ай-Петрі, Байдари***, що функціонують як назви поезій: «Мердвен», «Байдари» або ж фіксують гірські об'єкти у межах текстів: *Битим шляхом та крутим / Їхали ми на узгір'я* ***Ай-Петрі*** («Уривки з листа»). У поезії актуалізовано власні назви місць у горах, з якими пов'язані кримські легенди, напр., *Чортові сходи: З гір аж до моря* ***уступи*** *сягають, / Люди прозвали їх* ***Чортові сходи*** («Мердвен»). Серед водойм власного найменування удостоїлася найбільша – ***Чорне море***»: *Та не страшно / Моїм думкам осінньої негоди /* ***На Чорнім морі*** («Заспів»); варіант із архаїчною формою прикметника – ***Чорнеє море***: *Думки навіває мені тепер /* ***Чорнеє море*** («Уривки з листа»). Усі ці одиниці стають конкретними маркерами краю, виконуючи номінативну функцію, і водночас подекуди набувають образних значень, як-от: ***Бахчисарай, Бахчисарайський дворець, Бахчисарайська гробниця*** – 'місце колишньої слави', 'місце забуття': ***Тут спочива бахчисарайська слава****!* («Бахчисарайський дворець»); ***Чортові сходи*** – 'місце духів', 'місце небезпеки': *Люди ж не сміють зійти по тих сходах / Геть на верхів'я, туманом повиті, – /* ***Духи*** *поклали по всіх переходах / Скелі, від кручі відбиті* («Мердвен»); ***Байдари*** – 'потаємне місце': / *Натури дивні, краснії дари, / Що досі* ***від людських очей*** *ховались* («Байдари»).

Леся Українка вживає низку загальних найменувань кримської землі із позитивним забарвленням: *південний край, край богоданний, край вічного проміння, ясна країна, країна світла, весела країна, сторона прекрасна* та ін. У перший приїзд на півострів молода авторка висловила своє захоплення природою, повторюючи епітет *ясний*: ***Ясне небо, ясне море, / Ясні хмарки, ясне сонце.*** */ Певне, се* ***країна світла*** */ Та* ***злотистої блакиті****, / Певне, тут не чули зроду, / Що бува*

негода в світі! («Тиша морська»). Перебуваючи далеко від південного краю, вона подумки поверталася до нього, хоч не могла там бути повністю щасливою через хворобу: *Туди мої думки полинуть швидко / І привітають ту* ***ясну країну,*** */ Де прожила я не одную днину, / А не була щаслива й на годину… / Та я за те докірливого слова / Тобі не кину,* ***стороно прекрасна****!* («Заспів»). Велика відстань до сонячної землі передана фольклорною формулою, в якій слова *гори, доли, море* є знаками важкоподоланої межі: ***Південний краю!*** *як тепер далеко / Лежиш від мене ти!* ***за горами крутими, / За долами розлогими, за морем****…* («Заспів»). Розкішна природа, тепле море і сонце, побачені біля Байдарів, викликають у поетеси асоціацію *з раєм,* яку можна перенести і на весь край: *Щоб тута жити, треба мати крила! / Вже люди, певне, від тиї пори / Тут не живуть****, як з раєм*** *попрощались… / Чи се той світ, загублений, таємний, /* ***Забутий незабутній рай надземний, /*** *Що так давно шукають наші мрії?* («Байдари»). Вона використала форму оксиморона, щоб передати суперечливість у сприйманні цього раю, перенесеного на землю. На кримськотатарську специфіку регіону вказують назви рослин (*кипарис*), культових споруд (*мінарети, мечеті*): *Той* ***кипарис*** *мій в садочку квітчатому, / Здійметься він* ***над*** *всіма* ***мінаретами / В краї сьому, на мечеті багатому*** («Східна мелодія»).

Із часом до поетеси прийшло розуміння контрасту між чудовими краєвидами і соціальними негараздами, політичною залежністю (*неволею*), тому сонячну землю інколи названо *чужиною*: ***Неволя й досі править в сій країні!*** («Бахчисарайський дворець»); ***Чи в сій стороні*** *закривають так щільно / Небесну красу кипариси сумні, / Що* ***пісня твоя не літає так вільно /*** *До самого неба, як в давнії дні?* («Зимова ніч **на чужині**»). Хоч місцевий теплий клімат був більш сприятливим для життя, однак саме далекий північний край, покритий взимку снігом, позначено епітетною сполукою *сторона рідна: Часто літали думки мої* ***в сторону рідну****, – / Снігом повита, закована льодом, лежить вона ген за горами* («Весна зимова»). До речі, назва цієї поезії – це авторський оксиморон, утворений поєднанням нібито непоєднуваних понять, що також вказує на контрастність явища. Звернемо

увагу й на те, що в цитованому тексті Леся використала вислів *по всіх українах* у формі множини в загальному значенні – ‘край, земля’: *Видко звідти всі гори, / Неба широкий намет і далекеє море, / Звідси легше й думкам розлітатись* ***по всіх українах***. Подібне вживання зафіксовано у фольклорі, напр.: *Не шукай нас, неньно, ні в горах, ні в долинах, / Шукай нас, ненько,* ***по чужих українах*** («Пісні родинного життя») та в «Словарі української мови» за ред. Б. Грінченка: *Прибудь, мій миленький, /* ***З україн далеких***.

Подальшого розвитку багатопланова оцінка *богоданного краю,* який зазнає утисків поневолювача, набуває через його образне зіставлення із розбитим морською бурею *човном,* названим *безталанним* (хоч цей атрибут стосується саме півострова): ***Як розбитий човен безталанний /*** *Серед жовтих пісків погибає, / Так* ***чудовий сей край богоданний*** */ У неволі в чужих пропадає* («Негода»). Ще виразніше представлено розгорнене порівняння поневоленої землі із *диким конем,* що гине у степу: ***Наче кінь степовий, вільний, дикий, /*** *Що в пісках у пустині вмирає: / Захопив його вихор великий, / Кінь упав і в знесиллі конає. / В ньому серце живеє ще б’ється, /В ньому кров не застигла живая, / А над ним вже кружляє та в’ється / Птаства хижого чорная зграя…*(там само). Внаслідок такого переосмислення постає художній атрибут країни *нещасна* й риторичне звертання до моря з проханням затопити її: ***Сильне море!*** *зберися на силі! / Ти потужне, нема тобі впину, – / Розжени свої буйнії хвилі, / Затопи сю* ***нещасну країну****!* (там само).

Кримське місто (здебільшого в текстах без власної назви) в зображенні Лесі Українки постає як типове східне поселення: *білі стіни, балкони*, з яких видно море: *Я походжаю* ***по свому балконі, що довгий, високий, / Мов корабельний чердак****. / Видко звідти всі гори ... і далекеє море* («Весна зимова»). До контексту інколи потрапляє одиниця *корабельний,* що вказує на морську специфіку: *Геть далеко в морі кораблі видніють. / Бачу здалеченька, / Як виразно щогли тонкії чорніють / Проти місяченька. / Плиньмо геть за теє* ***корабельне місто*** («На човні»). Оскільки авторка споглядала місто здебільшого вночі, то послуговувалася художнім означенням *сонне,* іменником *сни*

та дієслівним компонентом *спить* для створення персоніфікації: ***Над сонним містом*** *легкокрилим роєм / Витають красні мрії, давні сни* («Бахчисарай»); ***Спить*** *ціле місто* (там само). До складу метафор-описів міста можуть входити також лексеми *вогні, тихо, пізня година,* актуалізуються асоціативні зв'язки *вогонь – золото,* напр.: ***Тихо*** *в садку,* ***тихо в місті****, бо пізня година. Вже й на горі, у будинках* ***вогнів*** *не багато лишилось /* ***Злотом червоним горіти*** («Весна зимова»).

Зазначимо, що найяскравіше змальовано кримськотатарське місто *Бахчисарай* – колишню ханську резиденцію, назва якої означає 'палац в саду': *Блищать****, мов срібні****,* ***білі стіни*** *в місті, /* ***Спить*** *ціле місто,* ***мов заклятий край*** («Бахчисарай»). Зіставлення *стін* зі *сріблом* підкреслює заможність колишніх правителів, а порівняння *мов заклятий край* вказує на таємничість і занепад. Впадають в око також специфічні найменування будівель мусульманського міста, напр., *мінарет: Скрізь* ***мінарети*** *й дерева сріблисті / Мов стережуть сей тихий сонний рай* (там само). Неодмінним атрибутом східної оселі є також фонтан, названий українським словом *водограй: У темряві та в винограднім листі / Таємно плеще тихий* ***водограй*** (там само). У зіставленні *крапель води* зі *сльозами* відчуваємо натяк на фонтан сліз, створений на пам'ять про рано померлу дружину хана Крим-Гірея: *Тут водограїв ледве чутна мова, – Журливо, тихо гомонить вода, – /* ***Немов сльозами, краплями спада*** («Бахчисарайський дворець»). Зазначимо, що зображенню ханського палацу та усипальні, які вразили молоду авторку, присвячено окремі поезії «Бахчисарайський дворець» і «Бахчисарайська гробниця». Тут вжито одиниці *гарем*, *садок, башта, гробниця,* що відображають особливості садово-паркової архітектури палацу, частково поруйнованої в часи Російської імперії: *Себе оплакує оселя ся чудова. / Стоять* ***з гарему звалища сумні****, /* ***Садок і башта*** («Бахчисарайський дворець»). В описі *гробниці* на ханському кладовищі звернуто увагу на нез'ясованість особи похованої тут Діляри-Бікеч (за різними версіями – християнки-гречанки Дінори Хіоніс або княжної Марії Потоцької-Сангушко): *Стоїть гробниця. / Ті, що в ній спочили, /* ***Навіки в ній своє імення скрили*** («Бахчисарайська гробниця»). У рядках *З чужого краю тут*

співці *бували / І тіні* ***бранки*** *любої шукали* міститься алюзія: Олександр Пушкін, автор поеми «Бахчисарайський фонтан» (1821–1823) й Адам Міцкевич, автор поетичного циклу «Кримські сонети» (1826). За легендою, Зарема із ревнощів убила Марію, однак згадку про них Леся Українка піднімає до рівня мистецького узагальнення: тут поховано славу ханської династії Гіреїв (Ґераїв), що боролися за незалежність Криму від Золотої орди: *Ні, тута не лежить краса гарема, Марія смутна чи палка Зарема, – Тут спочива бахчисарайська слава!* (там само).

Варто сказати, що Лесин Крим пов'язаний із небагатьма людьми: брат Михайло, коханий Сергій, забутий поет Надсон, дівчина-татарка. У більшості «кримських» текстів вжито узагальнену назву *люди* та похідний прикметник *людський:* ***Люди*** *сплять, спить і* ***людськеє*** *лихо, – / Лихо сили не має в сю ніч* («На човні»); *Химерні ви,* ***люди****! серця ваші хорі / Від всього займаються жалем страшним* («Зимова ніч на чужині»). Лексему *брат* зафіксовано у вірші «На човні» (1891), написаному під враженням приїзду Михайла Косача до Євпаторії, а також у поезії «Спогад з Євпаторії» (1904), створеній після його раптової смерті. Незважаючи на світлу тональність першого тексту, в ньому проступають ноти смутку й самотності, а номінація *брате* в кличному відмінку входить до риторичного звертання: *На човні нас було тільки двоє. / Хвилі скрізь вколо нас коливались, / І такі* ***ми самотні обоє*** */ Серед того простору здавались. /* ***Я дивилась на тебе, мій брате****, / Що гадала, – не вимовлю зроду…* («На човні»). На думку В. Іваненко, другий текст «є даниною пам'яті передчасно померлого брата-однодумця і, значною мірою, підсумком мрій, сподівань і роздумів, викликаних перебуванням у Криму» [Іваненко 1986: 12]. У ньому виявлено незвичну форму автоцитування рядків першої поезії зі звертанням до брата. Риторичні запитання передають глибину горя поетеси і розчарування через нездійснені мрії: *Де той білий човник, що по тій дорозі з нами плив «на чисте»? / Де те все поділось, що тоді нам мрілось, – ясне, урочисте?* («Спогад з Євпаторії»).

Як відомо, із Сергієм Мержинським Леся познайомилася теж в Ялті під час другого приїзду до Криму, а згодом їхня дружба

переросла в кохання. У стилізованій поезії «Східна мелодія» від імені ліричної героїні поетеса майстерно висловила свої почуття. Текст наповнений назвами південних реалій: географічних об'єктів (*гори, море, хвилі сині*), рослин (*кипарис*), птахів (*чаєчки білії*), споруд (*вежа*), одягу (*чорна фереджія*), що входять до високохудожніх метафоричних образів, як-от: ***Гори багрянцем кривавим спалахнули****, / З промінням сонця західним прощаючись, / Так* ***моє серце жалем загорілося****, / З милим, коханим моїм розлучаючись* («Східна мелодія»). До коханого авторка звертається словами, взятими з українського фольклору: *милий мій, світе мій, любий: / Де тебе мають шукати на безвісті, /* ***Милий мій****, думи мої бистрокрилії? / В себе на вежі вогонь запалила я, /* ***Любий****, твого воріття дожидаючись* (там само). Народнопоетичні витоки мають також епітетні сполуки з нестягненими прикметниками *думи мої бистрокрилії, білії чаєчки*, пестливо-зменшені утворення *доріженька, чаєчки,* семантико-синтаксичний паралелізм з домінантами *горе – серце.* Із усної словесності запозичено й вислови *посадити гілочку*, *поливати слізьми,* орнаментовані східним атрибутом *кипарисова*: *Світе мій! буду тебе дожидатися… /* ***І посаджу кипарисову гілочку, / Буде щодня вона слізьми политая*** (там само).

Досить виразно окреслено образ молодої *дівчини-татарки*. Про її походження свідчать одиниці на позначення зовнішності: *чорнява голівка, вид смуглявий, / А очиці, наче блискавиці, / Так і грають з-попід брівок темних!* («Татарочка»), а також частини одягу: *шапочка маленька, чадра біленька*: *На* ***чорнявій*** *сміливій* ***голівці*** */ Червоніє* ***шапочка маленька****, /* ***Вид смуглявий*** *ледве прикриває / Шовком шитая* ***чадра біленька*** (там само). Як писала дослідниця татарського одягу У. Аблаєва, оксамитова шапочка, яку одягали жінки та дівчата, – *фес* / *дал-фес*, на степовому діалекті *пес*, «має жорстку форму усіченого конуса, рідше циліндричну форму типу «таблетки». Традиційна кольорова гама цієї жіночої шапочки: бордовий (найчастіше), темно-червоний / вишневий / пурпуровий або синій кольори [Аблаєва 2015: 864]. Однак татарки носили не *чадру* – «легке покривало, яким жінки-мусульманки запинаються з голови до ніг, залишаючи відкритими лише очі» (СІС 1985: 924). Їхня накидка – *фередже* (в Лесі – *фереджія*), тобто покривало –

«великий шматок білої, рідше рожевої / блакитної / червоної рідкотканої тканини без прикрас, якою закривалися від поглядів сторонніх чоловіків» [Аблаєва 2015: 863]. Зауважимо, що в розумінні європейки *фереджія* чорного кольору асоціюється зі смутком: ***В чорну, смутну фереджію повитая*** («Східна мелодія»). Припускаємо, що в тексті про татарочку поверх феса в дівчини накинуто не чадру, а тонку шаль, прикрашену вишивкою, вигляд якої так описала У. Аблаєва: «За кольором шалі були переважно білими або світлих пастельних тонів з легких, напівпрозорих тканин» [Аблаєва 2015: 862]. Замилування красою дівчини та прихильне ставлення до неї передано за допомогою іменників *дівча* (у формі середнього роду), *чарівниця,* прикметників *вродливе, молоденьке* (здрібніло-голубливе утворення). Сталий вислів *ще гуля по волі* означає, що дівчина незаміжня: *Йде* ***дівча*** *татарськеє* ***вродливе, / Молоденьке, ще гуля по волі***... / *Що за погляд* ***в сеї чарівниці****!* («Татарочка»).

Очевидно, найяскравіше серед явищ природи в «кримській» поезії виписано мовний образ *моря*. Ключове слово поєднано із низкою художніх означень різних його станів: *тихе, чисте, темне* і *бурливе, дике, сильне, потужне.* Через непередбачуваність (*ні ладу, ні закону не знає*) його названо *химерним: / Думки навіває мені тепер* ***Чорнеє море – / Дике, химерне воно, ні ладу, ні закону не знає, / Вчора грало-шуміло воно /*** *При ясній, спокійній годині, / Сьогодні вже* ***тихо й лагідно до берега шле свої хвилі****, / Хоч вітер по горах шалено жене сиві хмари* («Уривки з листа»). Багато контекстів засвідчують, що поетеса сприймала *море* як живу істоту, співзвучну її настроям і почуттям: *Цілу ніч до зорі* ***я не спала****, / Прислухалась, як* ***море шуміло****, / Як таємная* ***хвиля зітхала*** *– / І як* ***серце моє стукотіло*** («Безсонна ніч»); ***Тихе море спокою навчило / Невгамовнеє серце моє*** («На човні»). Вона називала море *живою водою,* створюючи поетичні картини погідної водойми, обрамленої горами: *Так би й лежала я завжди* ***над сею живою водою, /*** *Дивилась би, як без жалю сипле* ***перли*** *вона й* ***самоцвіти*** */ На побережне каміння, / Як тіні барвисті від хмарок* ***злотистих*** */ Проходять по площині* ***срібно-блакитній*** */ І раптом зникають, / Як* ***білая піна рожевіє*** *злегка, /* ***Немов***

соромливе обличчя красуні, */ Як* ***гори темніють, повиті у білі серпанки*** («Уривки з листа»). Для зображення блиску води, освітленої сонцем, в наведеному уривку авторка використала метафори із найменуваннями коштовностей (*сипле* ***перли*** *вона й* ***самоцвіти***) або похідними від них означеннями (*від хмарок* ***злотистих,*** *по площині* ***срібно****-блакитній*). Білу піну хвиль, в якій відбито рожевий захід, вона передала незвичним порівнянням *Немов соромливе обличчя красуні,* а потемнілі гори тут виглядають, як *повиті у білі серпанки* (обидва зіставлення навіяні східною культурою). Однак навіть неспокійне осіннє або зимове море не відлякує Лесю: *... за морем, / Що вже тепер туманами густими / Укрилося, бурливе. / Та* ***не страшно / Моїм думкам осінньої негоди / На Чорнім морі****.* («Заспів»). Із ним все одно пов'язані її світлі думки та мрії, що підкреслено за допомогою одиниць із позитивною конотацією *леліє, ніжно, легкі, сонні, серпанками, мрія*: *Море далеко* ***леліє так ніжно, як мрія. / Легкі*** *тумани* ***серпанками сонні*** *долини вкривають* («Весна зимова»).

Зазначимо, що аналіз засобів вираження інших природних явищ, відбитих у «кримській» поезії, заслуговує на окрему розвідку. Частково їх було розглянуто в нашій статті про мовну картину світу поетеси, відображену в збірці «На крилах пісень» [Данилюк 2017].

Отже, мовний образ Криму в поетичних текстах Лесі Українки, що переважно ввійшли до циклів «Кримські спогади» та «Кримські відгуки», вимальований зримо. Його формують описи міст, в яких зупинялася поетеса або відвідувала їх (особливо чітко постає *Бахчисарай* із реаліями ханської резиденції та мусульманства). За допомогою виразових одиниць набувають рельєфності обриси гір та певних місць, пов'язаних із кримськими легендами (*Байдари, Чортові сходи*). Із особливою проникливістю передана стихія *Чорного моря* – тихого в ясну погоду і дикого в бурю. Лесин Крим асоціюється з близькими людьми – насамперед *братом* та *коханим,* із кримськими татарами (найяскравіше зображено зовнішність та вбрання молодої *татарочки*). Більшість загальних назв півострова (*край богоданний, край вічного проміння, ясна країна, країна світла, весела країна, сторона*

прекрасна й ін.) мають позитивну конотацію, що передає захоплення поетеси розкішною природою. Однак зафіксовано й негативно-оцінні висловлювання, спричинені осмисленням занепаду традиційної кримськотатарської матеріальної та духовної культури, поневоленням корінного народу (*Неволя й досі править в сій країні!* – ніби написано в наші дні).

Аблаєва У. Традиційні головні убори кримських татар: до проблеми класифікації. *Народознавчі зошити.* № 4 (124). 2015. С. 860–867.

Данилюк Н. Мовна картина світу в поетичних текстах збірки Лесі Українки «На крилах пісень». *Українське мовознавство: міжвідом. наук. зб. Київ. нац. ун-ту ім. Т. Шевченка.* Київ, 2017. Вип. 1. С. 63–78.

Іваненко В. Г. Крим у житті й творчості Лесі Українки. *Кримські спогади: вірші, поеми, проза, листи.* Сімферополь: Таврія, 1986.

REFERENCES

Ablaieva, U. (2015). The Traditional Headgears of the Crimean Tatars: on the Problem of Classification. *Narodoznavchi Zoshyty, 4,* 860–867 (in Ukr.).

Danylyuk, N. (2017). Linguistic World View in the Poetic Texts of Lesia Ukrainka's Collection «On the Wings of the Songs». *Ukrainske movoznavstvo, 1,* 63–78 (in Ukr.).

Dictionary of Foreign Words. Red. O. S. Melnychuk. Kyiv, 1985.

Ivanenko V. H. Crimea in life and work of Lesia Ukrainka. Crimean Memories: Poems, Prose, Letters. Simferopol, 1986. (in Ukr.).

Lesia Ukrainka. Encyclopedia of life and work. URL: https://www.l-ukrainka.name/uk/Verses.html (last address: 01.11.2020). (in Ukr.).

Список умовних позначень

ЛУ – Леся Українка. Енциклопедія життя і творчості. 2006–2020. М. І. Жарких (ідея, технологія, коментарі). URL: https://www.l-ukrainka.name/uk/Verses.html (останнє звернення: 01.11.2020).

СІС – Словник іншомовних слів. За ред. О. С. Мельничука. Київ, 1985.

LEGEND

ЛУ – Lesia Ukrainka. Encyclopedia of life and work. URL: https://www.l-ukrainka.name/uk/Verses.html (last address: 01.11.2020). (in Ukr.).

СІС – Dictionary of Foreign Words. Red. O. S. Melnychuk. Kyiv, 1985.

Статтю отримано 17.11.2020

Nina Danylyuk

THE CRIMEA'S LINGUISTIC IMAGE IN THE POETRY OF LESIA UKRAINKA

The article is devoted to the linguistic image of the Crimea, conceptualized on the basis of the analysis of Lesia Ukrainka's poetic texts from the cycles "The Crimean Recollections" (the collection "On the Wings of Songs", Lviv, 1893), "The Crimean Reminiscences" (the collection "Thoughts and Dreams", Lviv, 1899) and two poems "A Memory from Yevpatoria" (1904) and "A Wave" (1908) which do not belong to any collections. In these texts Lesya Ukrainka's recollections about the visit to the Crimea in 1890–1891, 1897–1898, and in 1907–1908 are reflected with the help of figurative means. A linguistic image of the Crimea is a segment of the individual-authorial map of the world of the writer that reflects her language-thinking, Ukrainian origin, and profound knowledge of folklore resources. It has been found out that the image is consists of the descriptions of such cities as Yalta, Yevpatoria, and Bakhchysarai where the writer stayed or visited them. A special distinction is given to Bakhchysarai with its realia of the khan's palace and muslimness to which three poems were devoted. With the help of figurative means the lines of mountains and certain places, connected with the Crimean legends (Baidary, Chortovi skhody (Devil's stairs)), obtain their prominence. The nature and elements of the Black sea are thoroughly depicted – quiet in the bright weather and wild during the storm. Many contexts prove that the poetess perceived the sea as a living creature, relevant to her moods and feelings. It has been pointed out that Lesia's Crimea is associated with her dear ones – first of all with her brother Mykhailo and beloved Serhii, with the forgotten poet Nadson, with the Crimean Tatars (the appearance and clothes of a young female Tatar (who is called by a diminutive form of the ethnic name Tatar - tatarochka) is described in the brightest way).

Most of the appellatives of the peninsular (God's given land, a land of constant rays, a bright country, a country of light, a joyful country, a beautiful side (of the world) and others) have a positive connotation caused by the author's admiration of its gorgeous nature. But there have been found negative evaluative expressions that resulted from the understanding of the decay of the traditional Crimean Tatar material and spiritual culture, enslavement of the indigenous people (Неволя й досі править в сій країні! - Captivity still rules in this country!). That is why the author compared the captivated land with a boat, broken by a storm, and a steppe horse that dies in the sands of a desert.

Keywords: a linguistic image of the Crimea, a poetic text, a figurative means, an appellative, a proper name.

https://doi.org/10.37919/0201-419X-2020.93.8
УДК 821.161.2’05-6 Українка.08

ПРО «*ТІЛЬКО*» І НЕ ТІЛЬКИ В МОВОТВОРЧОСТІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ: У ПОШУКАХ ІДІОСТИЛЮ

БОГДАН
Світлана Калениківна,

кандидат філологічних наук, професор, завідувач кафедри історії та культури української мови Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки
просп. Волі, 13, м. Луцьк, 43025
E-mail: bohdan-s@ukr.net
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-4831-2770

Svitlana BOHDAN,

Ph.D. of Philology, Professor, Head of the Department of History and Culture of the Ukrainian Language of Lesia Ukrainka Eastern European National University
13 Volya Ave., Lutsk 43025, Ukraine
E-mail: bohdan-s@ukr.net

*У статті досліджено особливості використання лексеми **тілько** та варіанта **тільки** в ідіолекті Лесі Українки; на основі порівняння автографів і сучасних «канонічних» видань її текстів встановлено, що варіантність їх використання у художній та епістолярній мовотворчості має виразну кількісну перевагу на користь слова **тілько** в автографах, а факультативне вживання в сучасних виданнях зумовлене здебільшого втручаннями редакторів у авторський текст із мотивацією потреби уникнення такої варіантності або неправомірності зберігати виразно діалектну форму; простежено вплив таких коректур на стилістику авторського тексту Лесі Українки; обґрунтовано потребу відновлення й збереження в сучасних академічних виданнях її текстів, створених в інших мовних і правописних парадигмах, індивідуального стилю.*

***Ключові слова**: ідіолект, автограф, епістолярний текст, художній текст, слововжиток, ідіостиль.*

Актуалізація досліджень індивідуального стилю відомих мовних особистостей – один із традиційних і водночас визначальних векторів сучасних лінгвоперсонологійних студій, і не лише закордонних. У цьому контексті варто нагадати хоча б деякі дослідження, які з’явилися впродовж останніх десятиліть в українському мовознавстві. І хоча пріоритетними, як і раніше, в таких працях залишаються

насамперед мовні особистості та їхній ідіостиль, зреалізовані в художній мовотворчості (це, зокрема, монографії Н.І. Бойко і Л.І. Коткової (про В. Винниченка) [Бойко, Коткова 2017], Л.П. Гнатюк (про Г. Сковороду) [Гнатюк 2010], Н.С. Голікової (про П. Загребельного) [Голікова 2018], К.Ю. Голобородька (про О. Олеся) [Голобородько 2010], Н.С. Дужик (про М. Хвильового) [Дужик 2010], Т.А. Космеди (про І. Франка і Т. Шевченка) [Космеда 2006, 2012], Л.М. Мялковської (про І. Нечуя-Левицького) [Мялковська 2019] тощо), не можемо не зауважити виразну тенденцію щодо зміни й розширення функційного спектра таких студій (зокрема, актуалізацію вивчення мовних особистостей – авторів наукових текстів, епістолярних, релігійних, публіцистичних, офіційно-ділових). Дослідники все частіше прагнуть пізнавати (і успішно пізнають) поліфункційні вияви певної мовної особистості, яка змогла зреалізуватися в кількох функційно-стильових різновидах і таким чином якнайповніше виявила своє індивідуальне сприйняття, пізнання світу через слово й актуалізувала його посередництвом різних текстів. Власне тому сучасна ідіостилістика на рівні теоретичного осмислення наріжного поняття індивідуального стилю нарешті позбулася прокрустових тенет й обмеженості одним функційним стилем, беззастережно ствердивши давно очевидну реальність: індивідуальний мовний вияв притаманний будь-якій мовній особистості незалежно від функційно-стильової її самореалізації. Безсумнівно й те, що міра вияву її мовної неповторності й довершеності, чинники, що слугували передумовою цього, – це і є та проблематика, що потребує якнайпильнішого й системного вивчення. Саме такі праці уможливлюють пізнання всього спектра індивідуально-стильових домінант окремої мовної особистості. А тому в коло наукового пошуку сучасних мовознавців все частіше потрапляють мовні особистості, які донедавна перебували на периферії лінгвоперсонологійних студій, зокрема елітарна мовна особистість (як індивідуальна, так і колективна), реалізована в науковому дискурсі (праці П. О. Селігея [Селігей 2016], А.П. Романченко [Романченко 2019] тощо), мовна особистість діалектоносіїв – К.Д. Глуховцева [Глуховцева 2015], Є.М. Санченко [Санченко 2009] тощо.

Прикметно, що все настійніше в пошуку питомих індивідуально-стильових ознак мовної особистості, яка актуалізована в мовних парадигмах інших історичних координат, а не сучасних, виникає один із найбільш дискусійних моментів: доцільність і потреба адаптації її текстів до сучасних правописних норм. Якщо так, то чи не відбувається за такої ситуації зміна (руйнація ?) реального індивідуального регістру особистісної мовотворчості. Якщо ж – ні, то чи не стане це причиною комунікативних девіацій читання (і головне – сприймання) авторського тексту сучасним реципієнтом. Логічно й правомірно (як наслідок) постає потреба пошуку межі доречної (а головне – умотивованої) адаптації авторського тексту, створеного в інших правописних вимірах, а також оптимальних способів його актуалізації в сучасному мовному просторі.

Такі питання узвичаєно постають насамперед перед текстологами в ситуації підготовки академічних видань художніх творів. Але не менш важливі вони й для лінгвостилістики та лінгвоперсонології, які прагнуть відшукати й виокремити «питоменні» індивідуальні риси тієї чи тієї мовної особистості. Інакше дослідження індивідуального стилю й диференційних ознак мовної особистості на матеріалі «зредагованих» текстів ставить під сумнів не лишень їхню наукову доцільність і правомірність, а й створює передумови для очевидної фальсифікації дослідницького тексту: Очевидно й інше: такі праці завжди матимуть беззастережні похибки й не відтворюватимуть ні реального вербально-семантичного рівня мовної особистості, ні тим паче не зможуть стати основою вивчення когнітивних і мотиваційних засад та передумов її творення. Власне тому спробуємо крізь призму слововжитку окремої лексеми в текстах Лесі Українки простежити потребу вивчення не лише сучасних видань її творів, а й текстів автографів та першодруків. І що вкрай важливо – епістолярних текстів, які значною мірою слугуватимуть і аргументом, і фактом наших теоретичних узагальнень. Бо (і це найпосутніше) власне вони спростовуватимуть «помилковість» або «випадковість» функціонування тієї чи тієї лексеми в її ідіолекті (подібно до багатьох інших

у її активному словнику, і не тільки в повсякденному спілкуванні). Спробуємо простежити використання одного-єдиного слова в текстах Лесі Українки – *тілько*.

Матеріалом наших спостережень слугували насамперед епістолярні (меншою мірою – художні) тексти (для цього використано нове тритомове видання листів, у ньому максимально збережено авторський текст автографів і першодруків) [Листи 2016–2018] і дванадцятитомове зібрання творів Лесі Українки [Українка Леся 1975–1979], позначене, як відомо, значними редакторськими правками, в якому три останні томи вміщують її листування). На основі сучасного видання листів Лесі Українки (укладач – В. Савчук-Прокіп) методом суцільного вибору було сформовано реєстр усіх контекстів і варіантів актуалізації цієї лексеми, яка, як відомо, належить до реального, а не десятиліттями тиражованого (скоригованого) варіанта *тільки* в її найпершому поетичному тексті – «Надія», створеного Лесею Українкою в дитячому віці в Луцьку як емоційна рефлексія на відомі трагічні події, пов'язані з арештом її улюбленої тітоньки Єлі – Олени Антонівни Косач (Тесленко-Приходько). Саме в ньому й маємо першу експлікацію цього слова: «*Ні долі, ні волі у мене нема / Зосталася* ***тілько*** *надія одна*» (тут і далі вирізнення насиченим шрифтом наше – *С. Б.*). В усіх сучасних виданнях цей рядок узвичаєно експліковано так: «*Ні долі, ні волі у мене нема / Зосталася* ***тільки*** *надія одна*» (ЗТ-1: 72).

Для з'ясування первинного варіанта цього тексту («первовзору» (І. Франко)) варто було б скористатися саме першоджерелом – автографом (чорновим або чистовим («білим»)). Однак, як відомо, збереглася лише авторизована копія цього вірша з датуванням місця й року: Луцьк, 1880 [Жарких], яка власне й фіксує вживання лексеми *тілько* поруч із скоригованими пізніше іншими лексемами, зокрема, *їдна.*

Метод суцільного вибору на основі сучасного видання її листів засвідчив варіантність використання лексеми *тілько* / *тільки* в епістолярному спілкуванні Лесі Українки. Сформований реєстр контекстів і кількісні параметри зафіксованих лексем слугують переконливим аргументом для твердження про перевагу першого варіанта. Зокрема, лексему *тілько*, за нашими підрахунками,

вжито в епістолярних текстах 2186 разів, натомість варіант *тільки* – 98 (1 раз – *тільки-що*). Кількісні диспропорції їхнього використання – безперечні. Чисельна перевага інших фонетичних варіантів – *стілько, настілько, скілько, наскілько* супроти *тільки, стільки, настільки, скільки, наскільки* не просто очевидна, а й переконлива основа для кваліфікації їхнього регулятивного статусу в ідіолекті адресантки. Порівняймо: *стілько – стільки* 131:6, *настілько – настільки* 53:5, *скілько – скільки* 178:6*, наскілько – наскільки* 59:2.

До речі, перша збережена епістолярна фіксація цієї лексеми припадає також на час перебування Лариси Косач у Луцьку, що стверджує закономірність і послідовність вибору саме цього варіанта як основного в її слововжитку: і в повсякденному, і в художньому мовленні. У листі до бабусі Єлизавети Драгоманової (2(14).І.1881) вона повідомляла, зокрема, про сіру кицьку: «*…в неі вже разъ булы котынята та* ***тілько*** *имъ нихто не дававъ істы*» (УЛ-1: 40).

Принагідно актуалізуємо загальновідоме: лексеми *тілько / тільки* мають в українській мові полісемантичний вияв. До того ж їм властивий і різний граматичний статус. Залежно від контексту, вони можуть бути зреалізовані і як прислівник, і як сполучник, і як частка), про що стверджує і «Словник української мови» (СУМ Х: 139).

На противагу *тільки* лексема *тілько* має в академічному словнику узвичаєні обмежувальні маркери щодо ймовірного використання: «тілько, заст. і діал. тільки» (СУМ Х: 141). Щоправда, в реєстрі персоналій, які вживали її – І. Котляревський, Т. Шевченко, Б. Грінченко, І. Нечуй-Левицький, П. Чубинський, П. Куліш, П. Гулак-Артемовський, Г. Хоткевич і Леся Українка. А отже, можна припустити, що ця лексема належала також не до пасивного словника згаданих мовців. Важливо й те, що її експліковано не лише для відтворення мовлення персонажів, але й автора. До того ж навіть наведені в словнику ілюстрації засвідчують використання цієї лексеми не межами якогось одного з діалектів із огляду на те, що згадані відомі мовні особистості були вихідцями з різних регіонів України, а отже, належали до різних територіальних мовних спільнот або принаймні зазнали, хоча б принагідно, їхнього впливу. А отже,

більш вірогідно інше, що саме такий варіант цієї лексеми мав у кінці XIX – на початку XX ст. загальномовний вияв. Однак переконливість і достовірність таких міркувань можлива тоді, коли буде здійснено лінгвістичний моніторинг фіксації цих лексем у корпусі всіх текстів цього часового відтинку. А поки що висловимо припущення, що чинники, які вплинули на її архаїзацію, навряд чи варто шукати лише в площині динаміки лексичної системи української мови.

До речі, крім цих двох варіантів, українському розмовному мовленню відомі й інші варіанти: *тилько / тількі, тіко, тіки / тікі,* які узвичаєно перебувають сьогодні за межами літературної норми й функціонують здебільшого в говірковому мовленні. Зауважмо також, що маловідомі сучасному мовцю демінутивні варіанти *тілечко, тіленьки* фіксують і СУМ, і Словник Грінченка [Сум IV: 265]. У Грінченка, крім того, є також варіанти *тілки, тілко* [Сум IV: 265]. А *тілько* подано з ремаркою «*нар.*».

Для з’ясування ймовірного втручання в коригування цієї лексеми в інших художніх текстах Лесі Українки вдамося до автографів лише кількох поетичних текстів (за неможливості представлення ширшого контексту), щоб пересвідчитися в регулярності таких фактів. Порівняймо хоча б деякі фрагменти її відомих поетичних творів: «*Чи **тільки** терни на шляху знайду, / Чи стріну, може, де і квіт барвистий? / Чи до мети я певної дійду, / Чи без пори скінчу свій шлях тернистий*» («Мій шлях») (ЗТ-1: 59) і «*Чі **тілько** терни на шляху знайду, / Чі стріну може де і квіт барвистий, Чі до мети я певної дійду, Чі до пори скінчу свій шлях тернистий*» (автограф, дата: 22 мая 1890 р.). Як бачимо, зміни стосуються не лише лексеми *тілько*. Внесено також коректуру в пунктуаційну систему цього фрагмента. Замість прийменника *до* у часто вживаному в усному мовленні вислові з компонентом «*до пори*» в «канонічному» тексті з’являється прийменник *без*, що безперечно руйнує ідентичність авторської стилістики. І зовсім очікувано Лесине *чі* правлено на *чи*, хоча, як відомо, в листі до Івана Франка в часі підготовки до друку збірки «На крилах пісень» вона просила залишити його без змін: «*7) Слівце чі нехай так і буде, бо до нього ми звикли, така в нас вимова*» (Колодяжне, 14 (26).V.1892) (УЛ-1: 180).

Ключ до розгадки цієї не такої вже й «таїни» коректур лексеми *тілько* знаходимо в примітках до дванадцятитомового видання творів Лесі Українки: «Тексти листів подано за сучасним правописом із максимальним збереженням лексичних та морфологічних особливостей оригіналу. Винятки становлять лексеми, написання яких самою Лесею Українкою не усталено (наприклад: *тілько – тільки, скілько – скільки*). У таких випадках написання слів уніфіковано відповідно до сучасних норм» (ЗТ-Х: 426). Мотивація таких «уніфікацій» зрозуміла й виразна (до того ж благі наміри!) – максимально олітературнити слововжиток Лесі Українки, «осучаснити», просвітити її «современними» правописними «огнями». Звідси й очевидне факультативне вживання *тілько* в усьому корпусі епістолярних текстів дванадцятитомника (двічі: один раз у примітках і один – у листовному тексті). Лексема *тільки* має натомість 644 фіксацій лишень у цьому томі (пор. також: стільки – 25, настільки – 17), 615 – в 11 т. (стільки – 38, настільки – 19), 727 – у 12 т. (стільки – 46, настільки – 13).

Спостережено: один раз у 12 томі все ж таки трапився «технічний» недогляд – і лексема *тілько* (єдина) залишилася не зредагованою: «*Робота тут, оскільки я тямлю, не тяжка,* ***тілько*** *одна фершалка не справляється тепер, бо трудно поспівати у всі «отділенія». Панії тут ждуть тебе дуже, бо їм все-таки хочеться бути під наглядом справжньої лікарки, а не фершалки, отож вони все осаждають мене питаннями, чи то ти таки іменно приїдеш (чутки тут розходяться хутко, і вони вже знають про наші переговори)*» (до О. П. Косач (сестри), 6 червня 1908 р. Євпаторія) (ЗТ-12: 241). Пор.: «*Робота тут, о скілько я тямлю, не тяжка,* ***тілько*** *одна хвершалка не справляється тепер, бо трудно поспівати у всі „отдѣленія». Панії тут ждуть тебе дуже, бо їм все таки хочеться бути під наглядом справжньої лікарки, а не хвершалки, отож вони все осаждають мене питаннями, чи то ти таки именно приїдеш (чутки тут росходяться хутко і вони вже знають про наші переговори)*» (до Косач О. П. (сестри), Євпаторія, 24.V (6.VI) 1908) (УЛ-3: 281).

А тому логічно виникає сумнів (і як наслідок – заперечення) супроти доцільності привнесення не властивих авторці варіантів цих лексем і в її художніх текстах: *тільки, стільки, скільки, настільки, наскільки* замість тих, які визначають справжнє індивідуальне мовлення Лесі Українки.

Для того, щоб відчути небажаний уплив таких коректур на стилістику епістолярного тексту Лесі Українки варто вдатися до порівняння й інших контекстів дванадцятитомового видання й сучасного тритомника її листів: «***Тільки*** *вже мені трохи обридло це самотнє життя надто се погано під час слабості. Лежиш собі, дивишся в стелю, слухаєш вистріли бурі на морі та свист вітру межи кипарисами, а в хаті так тихо, а ніч така довга...*» (ЗТ-Х: 420) і «***Тілько*** *вже мені трохи обридло це самотне життя, надто се погано під час слабости: лежиш собі, дивисся в стелю, слухаєш вистріли бурі на морі та свист вітру межи кипарисами, а в хаті так тихо, а ніч така довга....*» (УЛ-1: 495). Не можна не помітити виразної стилістичної дисгармонії цих двох мікроконтекстів. Втручанням в авторський стиль позначені не просто правописні виміри. Порушено ті ознаки, які уможливлюють пізнання стильової неповторності й словесного «присмаку» мовної парадигми епохи кінця ХІХ ст., актуалізованої в межах епістолярного спілкування певного кола комунікантів. Власне вони формують стилістику інших регістрів мовного виміру українського соціуму й до невпізнання змінюють індивідуально-стильові домінанти адресантки.

Руйнацію індивідуального слововжитку, пуктуаційного й графічного малюнків в епістолярних текстах за кількістю спостережених можна беззастережно називати системною.

Парадоксальність саме таких редакторських втручань (і головне – їхня невмотивованість) безсумнівна. Вочевидь, доречнішою видавалася б у цій ситуації, навпаки, заміна лексеми *тільки* на *тілько*, зважаючи на кількісну перевагу вживання другої в епістолярному мовленні адресантки. А збереження авторської варіантності вживання цих лексем – це і була б та основна засаднича передумова видання таких текстів, що уможливлює збереження індивідуального стилю. До того ж, якщо зважити на ту обставину, з якою уважністю (і вмотивованістю до вибору кожного слова) ставилася Леся

Українка у всіх своїх творах, про що стверджують непоодинокі факти її спілкування з редакторами щодо можливості / неможливості змін, зокрема, в її художніх текстах (про що йтиметься детальніше в одному з наших наступних досліджень).

Як зауважує Л. П. Мірошниченко, Леся Українка завжди ретельно працювала над текстами. Надсиланню чистового рукопису до друку «передувало великотрудне редагування авторки, яке вона слушно називала «виглажуванням» (м'яко), а гостріше, за Оленою Пчілкою, – «вигризкою». Найтяжче було їй самій калічити свій творчий текст, щоб хоч у такому вигляді, пройшовши цензуру, він все-таки потрапив до читача» [Мірошниченко 2013: 14]. І йшлося не лише про змістові правки текстів, а й, зокрема, про форму її «віршованих текстів», про потребу адаптації до різних правописних систем, яких дотримувалися ті чи ті видавництва. А тому й доводилося йти на певні поступки. Варто хоча б пригадати згаданий уже лист до Івана Франка (подібні діалоги з видавцями й редакторами не були поодинокими). Йдучи іноді все ж таки на деякі компроміси, вона, ймовірно, не полишала думки повернутися в перспективі до відтворення авторського, не скоригованого, не «скаліченого» тексту. Ствердженням правомірності таких припущень слугує те, як дбайливо вона зберігала саме свої автографи, своє «непопсоване» письмо, а тому й «передавала рукописи на «схов» до рук сестри Ольги чи до заряду бібліотеки Наукового Товариства імені Шевченка у Львові з проханням не відмовити прийняти її автографи» [Мірошниченко 2013: 15]: «одважуюся вдатися з проханням, щоб шановний Заряд не відмовив прийняти і мої рукописі в депозит з тим, щоб я або той, кому я те доручу, міг їх одержати назад в разі потреби» (УЛ-3: 668).

Для визначення ареалу побутування лексеми *тілько* поза текстами Лесі Українки, передусім у спілкуванні родини Косачів, вдамося хоча б побіжно до фіксації цієї лексеми в їхній епістолярній комунікації (це насамперед листи Михайла Косача [Косач 2018] і членів Косачівсько-Драгоманівської родин та їхніх друзів поміж собою [Листи 2003]). За частотністю вживання в епістолярії Михайла Косача лексема *тілько* також має регулятивний вияв. У збережених 93 текстах вона має

193 вживання, варіант *тільки* – 31. Перші фіксації, подібно до епістолярного спілкування Лесі Українки, спостерігаємо в листах до бабусі Єлизавети в той самий «луцький» період: «*Там бачили, як ковзалось багацько хлопців і панів на коньках і стріляли в ціль, я теж стріляв,* ***тілько*** *не попав*» (до бабусі Є. І. Драгоманової, Луцьк, 5-го Янв[аря] 1881 г) (КМ). Востаннє Михайло актуалізує її в листі до матері з Харкова 1903 року (незадовго до своєї смерті): «*Не давай* ***тілько*** *ти Лесі багато писати й читати, взагалі сидіти за столом зігнувшись, виганяй її ходити чи сидіти надворі вдень у спеку*» (26.V.03) (КМ). А отже, вживання цієї лексеми не обмежене жодними часовими рамками, що стверджує беззастережно її органічність, ймовірно, не лише в епістолярному, а й у повсякденному слововжитку і Михайла.

Не менш активно послугувалися цією лексемою й інші члени Косачівської родини, зокрема, мама, Ольга Косач-Драгоманова («*До Ковалевських, Зеїчко, не іди пішки. Взагалі, багато пішки не ходи.* ***Тілько*** *з масажу можеш іти пішки*») (до Михайла й Лесі, [весна 1889]) (Листи: 37), молодші брати й сестри. Функціонування цієї лексеми спостережено і в листах Людмили Драгоманової, дружини дядька Михайла, Маргарити Комарової, Василя Завілейського, Михайла Павлика, Максима Славинського, Юрія Сірого.

Можна припустити, що певним чином на функціонуванні одного з варіантів цих лексем міг позначився фактор адресата. Однак засвідчені фіксації навряд чи можна назвати такими, що їх зумовила комунікація лише з певним адресатом / адресатами, тобто йдеться, як свідчать наші спостереження, про якісь факультативні випадки, а не загальні тенденції. Йдеться радше про закономірності й регулятивність її вживання в межах родинної комунікації. Одним із чинників, що зумовили актуалізацію лекеми *тілько* в їхньому індивідуальному мовленні, очевидно, можна визнати говіркове середовище, тобто вплив західнополіського мовного побуту, в якому формувалися Косачівські діти. Водночас її «присутність» у слововжитку старших Косачів, формування мовних особистостей яких відбувалося, як відомо, за межами Західного Полісся й Волині – на Полтавщині й на Чернігівщині, слугує основою припущень,

що обидва варіанти (і *тілько*, і *тільки*) функціонували в тодішньому українському соціуму. Відсутність їх правописної кодифікації як можливих варіантів не може бути підставою твердження помилковості, анормативності використання в індивідуальному мовленні Лесі Українки. Особливо, якщо зважити на кількісні параметри актуалізації лексеми *тілько* в активному словникові кожного з членів принаймні Косачівської родини, про що стверджують насамперед епістолярні тексти. Художні твори лише розширюють коло її використання в індивідуальному слововжитку Лесі Українки. А тому, очевидно, маємо переконливі аргументи повернення цієї лексеми в сучасні академічні видання її текстів незалежно від їх функційного статусу: заради відновлення «справдешнього» ідіолекту авторки.

І насамкінець: у мене зосталася «*тілько* надія одна», що чотирнадцятитомове видання творів Лесі Українки нарешті поверне питомий голос її авторського тексту, а отже, й індивідуального стилю.

Бойко Н. І., Коткова Л. І. Експресивний потенціал ідіолекту Володимира Винниченка: лексичні та фразеологічні складники: монографія. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2017. 284 с.

Глуховцева К. Д. Дискурсивність особистості діалектоносія. *Science and Education a New Dimension. Philology*. 2015. III (11). Issue: 56, 2015. С. 48–51.

Гнатюк Л. П. Мовний феномен Григорія Сковороди в контексті староукраїнської книжної традиції: монографія. Київ: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2010. 446 с.

Голікова Н. С. Мова художньої прози Павла Загребельного: від слова до концепту: монографія. Дніпро: Акцент ПП, 2018. 432 с.

Голобородько К. Ю. Ідіостиль Олександра Олеся: лінгвокогнітивна інтерпретація: монографія. Харків: Харківське історико-філологічне товариство, 2010. 525 с.

Дужик Н. С. Мовна особистість Миколи Хвильового в аспекті стилістики та історії літературної мови: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Київ, 1996. 20 с.

Жарких М. Енциклопедія життя і творчості Лесі Українки. URL: http://www.l-ukrainka.name/.

Косач-Кривинюк О. Леся Українка. Хронологія життя і творчості Лесі Українки. Луцьк: Волинська обласна друкарня, 2006. 928 с.

Космеда Т. А. Комунікативна компетенція Івана Франка: міжкультурні, інтерперсональні, риторичні виміри. Львів : ПАІС, 2006. 328 с.

Космеда Т. А. Ego і Alter Ego Тараса Шевченка в комунікативному просторі щоденникового дискурсу: монографія. Дрогобич: Коло, 2012. 371 с.

Мірошниченко Л. П. Про збереження фонетичної системи Лесі Українки у майбутніх публікаціях її творів. *Спадщина: Літературне джерелознавство, текстологія.* Київ: Laurus, 2013. Т. VIII. С. 14–21.

Мялковська Л. М. Мова художніх творів І. С. Нечуя-Левицького: лексикографічна і лінгвокогнітивна рецепція : монографія. Київ: ВД Дмитра Бураго, 2019. 604 с.

Романченко А. П. Елітарна мовна особистість у просторі наукового дискурсу: комунікативні аспекти: монографія. Одеса: Одеський національний університет імені І. І. Мечникова, 2019. 541 с.

Санченко Є. М. Елітарна мовна особистість: від діалектних витоків до літературної мови: автореф. дис. … канд. філол. наук: 10.02.01. Луганськ, 2019. 23 с.

Селігей П. Світло і тіні наукового стилю. Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2016. 627 с.

СПИСОК УМОВНИХ ПОЗНАЧЕНЬ

ЗТ – Українка Леся. Зібрання творів: у 12 т. Київ: Наук. думка, 1975–1979.

КМ – Косач Михайло. Твори. Переклади. Листи. Записи кобзарських дум. Упоряд., біографія, коментарі та прим. Л. Мірошниченко. Київ: Видавничий Дім «КОМОРА», 2018. 592 с.

Листи – «Листи так довго йдуть…»: знадоби архіву Лесі Українки в Слов'янській бібліотеці у Празі. Упоряд., передмова та прим. С. Кочерги. Київ: Просвіта, 2003. 308 с.

Сум – Словарь української мови: в 4 т. Упор. з додатком власного матеріалу Б. Грінченко. Київ: Наук. думка, 1997.

СУМ – Словник української мови: в 11 т. За ред. І. К. Білодіда. Київ: Наук. думка, 1970–1980.

УЛ-1 – Українка Леся. Листи: 1876–1897. Упоряд. Прокіп (Савчук) В. А., передмова Агеєвої В. П. Київ: Комора, 2016. 512 с.

УЛ-2 – Українка Леся. Листи: 1898–1902. Упоряд. Прокіп (Савчук) В. А. Київ: Комора, 2017. 544 с.

УЛ-3 – Українка Леся. Листи: 1903–1913. Упоряд. Прокіп (Савчук) В. А. Київ: Комора, 2018. 736 с.

REFERENCES

Boiko, N. I., Kotkova, L. I. (2017). Expressive means potential of Volodymyr Vynnychenko's idiolect: lexical and phraseological elements. Nizhyn: NDU im. M. Hoholia (in Ukr.).

Hlukhovtseva, K. D. (2015). Discursitive of dialect speaker personality. *Science and Education a New Dimension. Philology*, *III (11), 56,* 48–51 (in Ukr.).

Hnatiuk, L. P. (2010). The linguistic phenomenon of Hryhoriy Skovoroda in the context of the old Ukrainian book tradition. Kyiv: Vydavnycho-polihrafichnyi tsentr «Kyivskyi universytet» (in Ukr.).

Holikova, N. S. (2018). The language features of Pavlo Zahrebelny's prose: from word to concept. Dnipro: Aktsent PP (in Ukr.).

Holoborodko, K. Yu. (2010). Oleksandr Oles' idiostyle: linguo-cognitive interpretation. Kharkiv: Kharkivske istoryko-filolohichne tovarystvo (in Ukr.).

Duzhyk, N. S. (1996). Linguistic personality of Mykola Khvylovy in the aspects of stylistics and history of the literary language: PhD Dissertation Abstract. Kyiv (in Ukr.).

Zharkykh, M. Encyclopedia of the life and works. URL: http://www.l-ukrainka.name/ (in Ukr.).

Kosach-Kryvyniuk, O. (2006). Lesya Ukrainka. Lesya Ukrainka's life and work chronology. Lutsk: Volynska oblasna drukarnia (in Ukr.).

Kosmeda, T. A. (2006). Ivan Franko's communicative competence: intercultural, interpersonal, and rhetorical dimensions. Lviv: PAIS (in Ukr.).

Kosmeda, T. A. (2012). Taras Shevchenko's Ego and Alter Ego in the communicative space of diary discourse. Drohobych: Kolo (in Ukr.).

Miroshnychenko, L. P. (2013). Preserving Lesya Ukrainka's phonetic system in the upcoming publications of the poetess' works. *Heritage. Source Studies in Literature. Textology*, *VIII,* 14–21 (in Ukr.).

Mialkovska, L. M. (2019). The language features of I. S. Nechuy-Levytsky's fiction: lexicographic and linguo-cognitive reception. Kyiv: VD Dmytra Buraho, 2019. 604 p. (in Ukr.).

Romanchenko, A. P. (2019). Elite linguistic personality in the scientific discourse space: communicative aspects. Odesa: Odeskyi natsionalnyi universytet imeni I. I. Mechnykova (in Ukr.).

Romanchenko, A. P. (2019). Elitist Linguistic Personality in the Scientific Discourse Space: Communicative Aspects: PhD Dissertation Abstract. Luhansk (in Ukr.).

Selihei, P. (2016). Light and shadows of scientific style. Kyiv: Vydavnychyi dim «Kyievo-Mohylianska akademiia» (in Ukr.).

LEGEND

ЗТ – Ukrainka, L. (1975–1979). Collection of works. Vols. 1–12. Kyiv: Naukova dumka (in Ukr.).

КМ – Kosach, M. (2018). Writings. Translations. Letters. Kobzar records. Kyiv: Komora (in Ukr.).

Листи – Kocherha, S. (ed.). (2003): «Letters take a long way to addressee» – materials of Lesya Ukrainka's archive at the Slavic Library in Prague. Kyiv: Prosvita (in Ukr.).

Сум – Hrinchenko, B. (Ed.). (1997). Dictionary of the Ukrainian Languge. Vols. 1–4. Kyiv: Naukova Dumka (in Ukr.).

СУМ – Bilodid, I. K. (Ed.). (1970–1980). Dictionary of the Ukrainian Languge. Vols. 1–11. Kyiv: Naukova Dumka (in Ukr.).

УЛ-1 – Ukrainka, Lesia. (2016). Letters: 1876–1897. Kyiv: Komora (in Ukr.).

УЛ-2 – Ukrainka, Lesia. (2017). Letters: 1898–1902. Kyiv: Komora (in Ukr.).

УЛ-3 – Ukrainka, Lesia. (2018). Letters: 1903–1913. Kyiv: Komora (in Ukr.).

Статтю отримано 12.11.2020

Svitlana Bohdan

ABOUT 'TIL'KO' AND NOT ONLY IN LESYA UKRAINKA'S LINGUISTIC CREATIVITY: IN SEARCH OF IDIOSTYLE

The article elucidates the regularities of the use and functioning features of the lexemes *til'ko* and *til'ky* in Lesya Ukrainka's autographs

and published epistolary and poetic texts. The study, using the comparative analysis approach, proves that both lexemes have the status of variants and are fixed in the similar semantic contexts. The actualization of the lexemes in the usus of the Ukrainian language confirms that they are polysemantic by nature and grammatically heterogeneous. The case study has revealed a clear quantitative dominance of using the variant *til'ko* in autographs. But the form has been repeatedly corrected, mostly in the epistolary texts. The study of the twelve-volume edition of Lesya Ukrainka's works confirms the statement. Although we come across the use of the lexeme *til'ko* in the poetic texts, such facts are less frequent and reveal the general tendency of editors to replace the lexeme, arguing the need to avoid this variant, most obviously, due to classifying it as dialectal and atypical in the speech of a person who ought to serve a model of modern literary language. Epistolary texts of the nearest relatives of the Kosachs and Drahomanovs families have been also used in the case study to determine the organicity or, on the contrary, the accidental presence of the lexeme til'ko in the vocabulary of Lesya Ukrainka. It favorably authenticated the naturalness of its use.

The key findings of Lesya Ukrainka's epistolary and poetic microcontexts comparison, both author's and edited, argue that proofreading not only changes but, in fact, destroys the authentic text, distorts the individual style, and hinders the research process. We are to restore these features in modern editions of Lesya Ukrainka's works and offer the scholars a genuine, rather than 'retouched', individual style of the author.

Keywords: idiolect, autograph, epistolary text, artistic text, word usage, idiostyle.

https://doi.org/10.37919/0201-419X-2020.93.9
УДК 821.161.2-2Укр.7Руф

МОВА П'ЄСИ ЛЕСІ УКРАЇНКИ «РУФІН І ПРІСЦІЛЛА»: ТЕКСТОЛОГО-СЕМАНТИЧНИЙ АСПЕКТ

ГАДЖИЛОВА
Ганна Олександрівна,
кандидат філологічних наук, старший науковий співробітник відділу української класичної літератури Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України,
Вул. М.Грушевського, 4, м. Київ, 01001;
E-mail: aleksanna@ukr.net
ORCID: https://orcid.org/0000-0003-2678-2189

Hanna
HADZHYLOVA,
PhD in Philology, Senior Researcher of the Department of Ukrainian Classical Literature of the Institute of Literature named after Taras Shevchenko of National Academy of Sciences of Ukraine,
4 Hrushevskyi St., Kyiv 01001, Ukraine;
e-mail: aleksanna@ukr.net

У статті здійснено текстологічний і мовно-стилістичний аналіз тексту драми Лесі Українки «Руфін і Прісцілла». Джерелом дослідження є не лише друкований текст, а й рукописний текст чорнового автографа драми. З'ясовано мотиви й засоби авторського редагування тексту, простежено роботу авторки над художнім удосконаленням драми, організацією мовних засобів, розглянуто їх еволюцію, процес стилістичного вдосконалення тексту. Доведено, що Леся Українка відшліфовує текст на межі тонких семантичних відтінків.

Ключові слова: *текст, варіант, стилістика, мовні засоби, удосконалення, семантичні відтінки, синоніми, синтаксичні засоби.*

Драматична поема «Руфін і Прісцілла» була дорогою авторці («Мені здавалось, що я не смію вмерти, не скінчивши "Руфіна і Прісціллу"» [Українка Леся 1979, 12: 414]), вона серйозно підходила до її написання («…працювала я над сим твором багато й інтенсивно…» [Українка Леся 1910]), свідченням чого є багатошаровий чорновий автограф твору з кількома редакціями, перша з яких композиційно, за ідейно-змістовими характеристиками, кількістю дійових осіб значно відрізняється від основного тексту.

Перша редакція драми мала назву «Великі роздоріжжя. Драматична поема в двох образах. Образ перший – Руфін і Прісцілла» (далі в тексті статті у квадратних дужках вказуватимемо прізвище автора, рік написання, сторінку і номер дії)[Українка Леся 1908: 1, 1]. Леся Українка мала на меті першою частиною дилогії зробити родинну трагедію. Під час написання задум змінився, і ми маємо результат: найбільшу за обсягом в доробку Лесі Українки драму в п'яти діях з історії перших віків християнства «Руфін і Прісцілла».

У фонді Лесі Українки в Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України зберігаються, зокрема, писаний поетесою і двома переписувачами (К. Квіткою та невідомим) недатований чистовий рукопис [ф. 2, од. зб. 802] і чорновий автограф, датований 28 серпня 1908 року, кілька сцен в якому також переписані К. Квіткою [ф. 2, од. зб. 803+771].

Чорновий автограф драми «Руфін і Прісцілла» – це текст, що має кілька шарів, писаний чорним чорнилом й олівцем, а правлений чорним, червоним чорнилом й олівцем. Останній шар правок у ньому зроблений червоним чорнилом. Він інколи не збігається з основним текстом драми (деякі репліки не виправлені, але відрізняються від остаточних), що, однак, не дає підстав говорити про проміжний текст. Деякі аркуші чорнового автографа по кілька разів (особливо в третій і четвертій діях) переносились з місця на місце, оскільки у поетеси не вистачало сил їх щоразу, як змінювався задум, переписувати. З цієї ж причини від деяких аркушів були відрізані шматочки паперу з текстом. Детальний аналіз чорнового автографа драми дає підстави вважати авторські різночитання редакціями драми, оскільки очевидна зміна змісту, композиції, кількості дійових осіб, їхніх характерів. На жаль, здебільшого редакції не піддаються чіткому розшаруванню і не мають відносної закінченості, оскільки часто перериваються заради іншої думки, що промайнула в голові автора. Всі дії у чорновому автографі мають дві редакції, за винятком четвертої, яка тричі зазнала докорінної зміни. Паралельно з редакціями співіснують варіанти окремих сцен, реплік, рядків, які і є об'єктом нашого дослідження.

Стилістику розуміємо, як науку про засоби мовної виразності й про закономірності функціонування мови, обумовлені найбільш доцільним використанням мовних одиниць в залежності від змісту висловлювання, мети, ситуації й сфери спілкування [Кожина 1983: 23]. Стилістично забарвлені мовні одиниці зазвичай поділяють на функціонально забарвлені (книжні й розмовні) й експресивно забарвлені (одиниці мови з яскраво вираженими емоційно-експресивними відтінками). Предметом нашого зацікавлення в мовно-текстологічному аналізі пластів автографа драми «Руфін і Прісцілла» є саме стилістично конотовані мовні одиниці.

У художніх творах нейтральні мовні одиниці можуть набувати особливої стилістичної значущості. Рядки 60–61 в першому варіанті звучали так:

Прісцілла *а* **Не звикла я не то казать неправду,**
але й замовчувати правду

(тут і далі варіанти рядків чорнового автографа (ф. 2, од. зб. 803+771), які не ввійшли до основного тексту, виділятимемо начертанням **напівжирний**).

В остаточному: *б* Неправди я казать тобі не хочу,
А правду перемовчать не здолаю.

Нейтральне «здолати» в цьому контексті (із абстрактним «правда») виконує роль експресивно-оцінного засобу в репліці Прісцілли. Перший варіант переобтяжений службовими частинами мови (двічі підряд вжито заперечну частку *не, то, але, й*), які ускладнювали вимову і зміст. Другий варіант полегшений, відшліфований.

Рр. 1636–1637:

Руфіна *а* **меча Христового жорстоке лезо**
і серце нам розкраяло на двоє...
Чи вернеться ще знову тихе...

Заміняє ці слова Леся Українка одним рядком, який, завдяки слову з експресивною конотацією «розрубати», створенню синонімічного ряду «щастя, спокій», повтору сполучника «і», зворотному порядку слів, в якому наголошується останнє слово «враз» посилює емоційне сприйняття реципієнтом трагізму становища подружжя:

б меча Христового жорстоке лезо

і щастя, й спокій розрубало враз.

Удосконалює з тією ж метою і останню ремарку:

а ***(у Прісцілли блищать на очах мовчазні сльози і тихо котяться по нерухомому обличчі)***

б *(у Прісціллі мовчазна мука на обличчі)* [Українка Леся 1908: 54].

Експресивний заряд часто створюється лексичним складом речень. Р. 2672: Прісцілла «***бере його*** (Руфіна – *Г. Г.*) ***за руку***». Це може бути вияв прихильності, а виправлення на «*стискає його руку*» [Українка Леся 1908: 21] передає почуття вдячності, що і потрібно в цій ситуації.

Р. 4977 авторка змінила таким чином:

Семпроній а **Але, на жаль, про вашу тільки віру найгірша слава йде.**

б Але, на жаль, про ваші таємниці найгірша слава йде [Українка Леся 1908: 28, IVд.].

«Віра» тут не зовсім точно, авторка відчуває різницю між ритуалом (обрядом) і вірою; підкреслює, що християни можуть розкрити свої таємниці і зберегти життя.

Леся Українка удосконалює текст на межі тонких семантичних відтінків:

р. 4428:

Прісцілла а **Я вже й тепер мов гість на сьому світі.**

б Я здавна вже мов гість на цьому світі [Українка Леся 1908: 34, зв., IIIд.].

Другий варіант точніший, глибше передає настрій Прісцілли, її світовідчуття, погляди;

р. 3450:

Руфін а **Раніш я мушу вмерти.**

б Я вмру скоріш від тебе [Українка Леся 1908: 35].

Поетеса уникає дієслова «мушу», яке надає забарвлення примусу і жалю Руфіна з цього приводу. Другий варіант показує, що так складаються обставини і Руфін їх спокійно приймає.

У рядках 7218, 3206 Леся Українка уникає росіянізмів:

Клієнт а ***(до римлянина в далматиці, що заслоняє йому, вставши)***

б *(до римлянина в далматиці, що застує йому, вставши)* [Українка Леся 1908: 22,Vд.];

Люцій *а* **А то шипиш, як гадина підступна.**

б А то сичиш, мов гадина підступна;

також змінює «***двері розкриті***» на «*двері розчинені*».

Письменниця працює над кожним рядком, уточнює, увиразнює вислови.

У р. 2534 авторка редагує звертання до Парвуса:

Фортунат *а* **Ну, так вони вже виховані, друже**

б Ну, так вони вже виховані, брате

[Українка Леся 1908: 18, зв.].

Така форма звертання точніша, адже християни є братами і сестрами у Христі. Крім того, є ще одна причина: сумнівно, щоб у Парвуса з Фортунатом склались дружні стосунки.

Подібне виправлення маємо в р. 2543:

Диякон *а* **Я гадаю, друже...**

(до Парвуса) *б* Я гадаю, сину...

[Українка Леся 1908: 18, зв.].

У другому варіанті звертання відповідає християнським канонам, підкреслює станову вищість диякона.

У р. 2877 *а* **зробити Рим столицею всесвіта**

[Українка Леся 1908: 28]

уточнюється дієслово:

б побачить Рим столицею всесвіта,

бо, по-перше, зробити таке одній людині не під силу, по-друге, Люцій хоче ще за свого земного життя «побачити».

Рядки 3050–3051, спочатку викреслені, звучали так:

а **Єпископ не почне вділять причастя,**
поки ми не забілим тиї стіни

[Українка Леся 1908: 33, зв.].

По-перше, це не відповідає християнському ритуалу (причащають в кінці служби), а по-друге, це таїна: що роблять християни на зборах. Авторка відчуває цю невідповідність і викреслює, аж поки не знаходить влучного вислову (якого в чорновому автографі, зауважимо, немає):

а Єпископ не почне для нас одправи...

Виправленням в р. 3370 загострено конфлікт:

Нартал *а* **Ні, я був рабом!**

б Завжди був рабом!

[Українка Леся 1908: 5].

Поетеса уточнює р.6564:

Провінціалка *а* **За віщо?** (убили дитину – *Г. Г.*)

б Нащо? [Українка Леся: 5].

Точніше запитання: хіба дитина могла в чомусь так завинити, щоб її вбивати, а по-друге, ходять же чутки про жертвоприношення християн, тому запитання «за віщо?» тут не точно передає задум авторки.

Р. 7524 звучав інакше:

Голос покликача *а* **...а для Руфіна**
і для Прісцілли – страта через меч.

б Руфіна ж і Прісціллу зарубати

[Українка Леся 1908: 24, Vд.].

Заміна перифрастичного словосполучення «страта через меч» словом «зарубати», яке є більш «прямим», посилює відчуття покарання, надає трагічної тональності фіналу драми, наближає до «граничного загострення почуття» [Мірошниченко 2001: 109].

Замість рядка 6122 у першій редакції був довгий монолог Прісцілли:

а **Що вже ні неба, ні землі немає,**
на душу чорна прірва зазіхнула...
Оті слова, що так тебе вразили,
я думала, вони остатні будуть, –
їх мовлячи, конала я душею.

Леся Українка змінює слова одним рядком, в якому сповна висловлений біль Прісцілли:

б І як могла я пережити теє?

Деякі виправлення змінюють змістовий акцент тексту, зокрема в рядку 5884, завдяки вживанню модального дієслова «мусиш»:

р. 5884: *а* **для мене ти знаряддя незамінне...**

б ти Божий знаряд, мусиш на роботу...;

У рядок 5989 уведено подвійне заперечення, а також характерне вживання однозначно-категоричного «нікому» і перестановка слів, де наголос падає на перше слово:

Руфін *а* **Я проти вас не завинив нічого.**

б Нікому з вас нічого я не винен.

[Українка Леся 1908: 25].

Звучить сильніше, вразливіше, як і варіант *б* рядків 6001-6004:

Руфін *а* **Я тобі кажу,**
що я не винен вам нічого. Більше
нема про що нам говорити.
б Я тобі кажу,
що я вам не вчинив нічого злого.
Яке ж вам діло до моїх гріхів?
[Українка Леся 1908: 25].

Риторичне запитання як стилістична фігура відзначається потужним зарядом експресії, а в цьому уривку є стилістичним засобом емоційної оцінки.

«Для стилістики... категорія синонімії є центральною» [Винокур 1980]. Вибору синонімів поетеса надавала неабиякого значення. Вона добирає слова, які б найточніше передавали тонкі семантичні відтінки. «Муки творчості» – це передусім «муки синонімії» [Кожина 1983: 116].

У р. 1469 авторка довго шукає слово для точнішої передачі характеру дії:

а **чи ваш єпископ шлюб наш зруйнував;**
б **чи ваш єпископ шлюб наш скасував;**
в чи ваш єпископ шлюб наш розірвав.

Найбільш емоційно виразним є слово «зруйнував», але в цьому контексті семантично і стилістично вдалим є контекстуальний синонім «розірвав».

р. 4199:

Прісцілла *а* **Суд Божий справедливіший над людський.**
б Суд Божий прозорливіший над людський.
[Українка Леся 1908: 19, зв.].

Варіант *а* наголосив би на тому, що Прісцілла зневірилась у своїх братах і сестрах у Христі, засуджує їх, на відміну від варіанту *б*, який деякою мірою виправдовує християн.

У р. 5442 поетеса довго добирає епітет, щоб охарактеризувати військового і його роль у Христовім «війську»:

Чоловік *а* **Я, брате, буду чесним вояком...**
б **Я, брате, буду щирим вояком...**
в Я, брате, буду бравим вояком...
[Українка Леся 1908: 12, зв.].

Найбільш вдалим, що містить сему порядності, сміливості, чесності є синонім «щирий», але Леся Українка обирає

епатажне «бравий», підкреслюючи те, що *Чоловік* значною мірою перейнявся Парвусовим фанатизмом.

Провінціалка (рр. 6549–6550):

а ***(убрана з претензією на чепурність, але досить убого).***

б *(убрана з претензією на виборність, але досить незграбно)* [Українка Леся 1908: 5, Vд.].

По-перше, драматург уникає повтору (бо далі йде опис римлянки: «*убрана не без краси, але досить убого*»), а по-друге, підкреслює, що провінціалка одягнена з не дуже великим смаком.

Р. 1767:

а **Коли спізнюся, не тривожся дуже...**

[Українка Леся 1908: 4].

б Як забарюся, не тривожся дуже.

Авторка обирає відтінки значення, змінивши лексему. Семантично вмотивованіше тут «затриматись», адже в господі на певний час нічого не призначено.

З метою точнішого вислову думки в цьому контексті у р. 2253 [Українка Леся 1908: 13] було замінено одне слово Крусти:

а **та звідки має норови всі знати...**

б та звідки ж має поведінки знати...

Норов – то характер, а мова у Крусти йде саме про спосіб життя, про поведінку.

Леся Українка вловлює найтонші семантичні відтінки, зокрема у таких репліках:

Рр. 1247–1248:

а **щоб нагляд мали, чи не буде зборів по цілім Римі.**

б щоб пильнували християнських зборів по цілім Римі [Українка Леся 1908: 33];

р. 6528:

Старий юрист *а* **Бо справа дуже гостра**

б Бо справа надто гостра

[Українка Леся 1908: 4, зв., Vд.].

Рядок 3071 був відредагований таким чином:

а **Іди, роби**

закреслено, потім «іди» відновлено, «руйнуй» дописано [Українка Леся 1908: 33, зв.]. Така правка акцентує увагу на тому, що вчинок Прісцілли і християн – це руйнація і водночас підсилює емоційно-оцінний потенціал тексту, створює заряд експресії.

Редагуючи текст, авторка намагається знаходити влучні вислови, лексеми, які виразніше передають думку:

Р. 5081:

Семпроній *а* **Де перше просять, потім ображають.**
б Де перше кличуть, потім ображають
[Українка Леся 1908: 30, зв., IVд.];

р. 6226:

Руфін *а* **До чого я себе не міг привчити.**
б До чого я себе не міг нагнути
[Українка Леся 1908: 31, IVд.];

р. 1708:

а **Щоб всіх вас там забрати:**
б **Щоб вас побрати...**
в Щоб вас вхопити на гарячім вчинку
[Українка Леся 1908: 2, зв., IIд.];

р. 2688: *Руфін (сумно)* виправлено на точніше: *(вражений)* [Українка Леся 1908: 21].

Ці приклади свідчать про те, що поетеса вміє знайти напрочуд вдалі, точні слова для передавання своєї думки.

Рр. 2814–2815:

Руфін *а* **Ти все такий лагідний і тямущий**
яким ти здавна був.
б Ти все такий розсудливий і добрий
яким ти змалку був
[Українка Леся 1908: 27, IIд.].

У рядку 2814, на нашу думку, обидва варіанти вдалі, а в рядку 2815 слово «змалку» є семантично прозорим, як слово «хвилевої» у варіанті *г* рядка 3797:

Люцій *а* **до нього тільки для свого...**
б **до нього для життєвої...**
в **до нього для якоїсь там користі.**
І, нарешті, *г* до нього для хвилевої користі
[Українка Леся 1908: 11, зв., IIIд.].

У рядку 7180 перебудовою речення у формі звертання і вживанню іронічного «не журися» автор вносить додаткові відтінки значення, робить вислів адресним, глузливим, характеризує того, хто говорить, його манеру говорити:

а **Хто має довгі вуха, той почує.**
б Він має довгі вуха, не журися!
[Українка Леся 1908: 20, Vд.].

Леся Українка в деяких репліках уточнює, конкретизує вислови, робить їх емоційно виразнішими:

Р. 4636:
Панса *а* **Я буду вірити, лиш поможіть!**
б Я й вірити готов, лиш поможіть!
[Українка Леся 1908: 40, IIIд.];

р. 3471:
Нартал *а* **Ага, я наступив тобі на шию?**
б Ага, я наступив тобі на горло?
[Українка Леся 1908: 6, зв., IIIд.]

Леся Українка віддає перевагу експресивному усталеному звороту.

р. 5516:
Урбан *а* **І розумом удався дуже бистрий**
б І розумом удався дуже гострий
[Українка Леся 1908: 13, зв., IVд.];

«Бистрий» – вужче поняття, на відміну від "гострий", що містить у собі семи і «швидкий», і «тонкий», і «глибокий», і «дотепний», і, головне, у цьому контексті, «колючий» і «уїдливий».

Леся Українка з обережністю підходить до вживання слів на позначення засадничих понять християнства:

р. 3942:
Прісцілла *а* **Що ти загоду матимеш на небі...**
б Що ти загоду матимеш від Бога...
[Українка Леся 1908: 14, зв., IIIд.];

р. 5629:
Клієнт *а* **Нас, християн, Христос на небо візьме.**
б Нас, християн, Христос від смерті збавив
[Українка Леся 1908: 16, IVд.];

р. 6273:

Прісцілла *а* **Ти б виборов собі душі рятунок**

б Ти б виборов собі Небесне Царство

[Українка Леся 1908: 33, IVд.].

«Багатство синонімів – одна з питомих ознак багатства мови взагалі. Уміле користування синонімами, тобто вміння поставити саме те слово і саме на тому місці – невід'ємна прикмета доброго стилю, доконечна риса справжнього майстра» – влучно зазначив М. Рильський.

Довго добирає Леся Українка вислів, щоб зробити зрозумілим і однозначним контекст про враження Аеція Панси від звістки про «нечестивий зв'язок» брата з сестрою:

рр. 1002–1003:

а **Неправда се;**

б **Ти помиляєшся, чужинцю! Не бувало**
між римлянами ще такого зроду
відколи Рим стоїть!

Трапляються також модально-категоричні варіанти:

в **Мені не віриться! Бо не бувало**
між римлянами нечесті такої
відколи Рим стоїть!

[Українка Леся 1908: 27].

У цьому випадку проглядається неабиякий сумнів Панси в своїй правоті. В остаточному варіанті, якого в чернетці немає, з допомогою питально-окличної інтонації в першому реченні, в лаконічній формі висловлено і здивування, і недовіру до звістки, і обурення цим фактом, і долю сумніву:

г Чи можливо!
Такого ж бо не чувано ще в Римі!

Ремарку ***(поражена невимовним жахом падає на ослін напів-омліла)*** [Українка Леся 1908: 31], що йшла перед словами Сервілії:

Пропав... пропав... (р. 1162),

знято з метою показу діяльної поведінки матері, яка, незважаючи на розпач, шукає свою дитину, б'є на сполох. В остаточній редакції маємо другий варіант р. 1162, який стає емоційнішим завдяки доставленому знаку оклику:

Пропав! Пропав!

Автор широко вдається до синтаксичних засобів стилістики. Після р. 7195 (слів Руфіна про вирок) були слова:

Раб (до рабині)

а **Правдивий християнин.**

б **Се покірний християнин**

[Українка Леся 1908: 20, зв.].

Леся Українка викреслює їх, але згодом переносить і доставляє після р. 7238, зробивши з одного речення кілька самостійних окличних. У такому вигляді вони звучать виразніше, експресивніше, бо вносять додаткові відтінки значення – підкреслюють екстатичність, відданість християн.

Раб *в* Авжеж!

(в нестямі) Він християнин! Мученик!

[Українка Леся 1908: 22].

Леся Українка, редагуючи текст драми, у деяких репліках посилює інтонаційне виділення центру висловлення шляхом перестановки слів у фразі:

у р. 1860: *а* **Ти саме в ту хвилину нас покинув...**

б Ти нас покинув саме в ту хвилину...

[Українка Леся 1908: 5, зв., ІІд.].

Акценти переставлені на словосполучення «в ту хвилину» з допомогою зміни порядку слів. У рядку 2517 логічний наголос перенесено на слово «питання»:

а **...нам роз'яснить питання се на зборах.**

б ...нам роз'яснить на зборах се питання.

[Українка Леся 1908: 18, ІІд.].

Авторська правка в рядку 3361 продиктована прагненням логіко-інтонаційного виділення слів «купив» і «багач», пожвавлення звучання фрази:

а **багатий римлянин, мене купив...**

б римлянин і багач, купив мене...

[Українка Леся 1908: 4, зв., ІІІд.]

Наведені приклади свідчать про вміння авторки виділити необхідне слово з допомогою стилістичних можливостей синтаксису.

Щоб не гальмувати динамізму діалогу, Леся Українка скорочує довгі репліки. Після р. 1312 було вжито слова:

а **що не за мене ти готов тепера**

життя своє нести, але за те
хоч головою наложити,
що вище над усіх людей на світі,
за що ніяка жертва чи страждання
надмірними назватися не можуть.

Стало (рр. 1313–1314):

б що не за мене ти готов страждати,
але за те, що вище над людей
[Українка Леся 1908: 5].

Леся Українка уникає повтору, висловлює думку чітко і водночас експресивно, акцентує на вислові: «але за те, що вище над людей».

Рр. 1392–1393:

а **Не звик я**
про річ таку з чужими говорити.
В моєму домі навіть близькі друзі
не сміють переходити порога
подружньої кімнати, то невже б я
пустити мав чужих в подружні справи?

б Буває часом правда,
якої виявляти неподоба
[Українка Леся 1908: 7].

Перша редакція робила розмову про розлучення довгою, тому в другій редакції авторка намагається одним рядком влучно сказати все бажане, без зайвих пояснень.

Рядки 4378–4379 стали художньо довершенішими:

Панса *а* **З якого часу римлянин піддався**
в ярмо до жінки? Скинь ярмо ганебне
стань їй паном, як велить закон!

б **Римлянин вже в ярмі у жінки ходить?**
Геть те ярмо! Ти ж пан їй по закону!

Варіант *б* завдяки використанню підсилювальної частки «ж» і коротких наказово-окличних речень є напрочуд вдалим, але Леся Українка його змінює, оскільки думка є невчасною: вже пізно Руфіна закликати до головування. У чистовому автографі р.4378 має інший вигляд, що наголошує на розгубленості Панси, його безпорадності:

в То се ти вже в ярмі у жінки ходиш?
[Українка Леся 1908: 33–33, зв., ІІІд.].

Після р. 4824 Значить, він до вбивства не причетний, –
йшло: *а* **не помагав у ньому й не скривав,**
хіба що несвідомо... Се я міг би
найкраще доказати.

Авторка увиразнює зміст одним лаконічним рядком, що цілком розкриває думку:

б То ж ритуальне вбивство

[Українка Леся 1908: 24, зв., IVд.].

Те, що можна ущільнити, Леся Українка скорочує і цим тільки підвищує художню вартість драми.

Рр. 4362–4364:

Панса *а* **...правдиву римлянку – а чим же стала**
вона в твоєму дому? і куди ж
із твого дому перейшла дружина?
яку нову господу ти їй дав?

б **...римлянку справедливу – чим же стала**
вона в твоєму дому? і куди ж
оце від тебе перейшла дружина?

[Українка Леся 1908: 33].

Варіанта *в* у чорновому автографі немає, але в чистовому він є:

в ...римлянку справедливу – чим же стала
вона в твоєму дому? А тепера
яку нову господу ти їй дав?

Важливе й наочне художнє вдосконалення тексту і його експресивність.

Після р. 1499: для нас була б гірка немов полинь
йшли рядки: *а* **і може б навіть віку вкоротила**
б **обом, та може й дітям.**

Нова редакція а для дітей отрутна
р. 1500: [Українка Леся 1908: 8, зв., Ід].

Прагнучи до художньої досконалості твору, уникаючи повтору слова «може», поетеса переробляє рядки, улаконічнює, вони стають образнішими.

Дієслово з усіма своїми формами, категоріями і відтінками значень є однією з найприкметніших у стилістичному аспекті частиною мови, чим Леся Українка і послуговується.

Р. 3068:

Руфін *а* **і не зламав ніколи сього слова...**

б і не ламав ніколи сього слова...

[Українка Леся 1908: 33, зв.].

Незавершена дія свідчить про продовження життя;

Р. 3518: *а* **Хто меч здіймає, від меча той гине**.

б Хто меч підійме, від меча загине

[Українка Леся 1908: 7, зв., IIIд.].

У другому варіанті, де віддається перевага доконаному виду дієслова, страх відчувається реальніше, загрозливіше, ніж в першому, підкреслюється «марновірний жах» християн і їх фаталістична безпорадність.

р. 6573:

Провінціалка *а* **Що ти кажеш?!**

б Що ти говориш?!

[Українка Леся 1908: 5, зв., Vд.].

Дія, подовжена в часі, підсилює враження.

Леся Українка «вигладжує» драму, розмірковує над кожним словом, вносить правки, що підвищують художній рівень твору. Готуючи читача до трагічних подій, на початку V дії поетеса вписує рядок 6386 – слова *Матрони* «Вино до крові схоже – я не зношу» [Українка Леся 1908: 2, Vд.], як антитезу до опису в ремарці «*багато сонця*», яке є символом життя...

Прагнучи досягти милозвучності, авторка шліфує ритмомелодику:

р. 1387: *а* **Справді,**
ти думаєш, що я б так міг вчинити?

б Справді,
ти думаєш, що я б се міг вчинити?

Р. 1428: *а* **Ти можеш так сказати?**

б Ти можеш те сказати?

Рр. 1594–1595:

а **... до чого тяжко, склавши руки, ждати,**
чи вернеться одважний друг живим...

б **... до чого тяжко, склавши руки, ждати,**
чи вернеться одважний друг додому...

[Українка Леся 1908: 12].

У чистовому автографі маємо третій варіант:

в що як то тяжко, склавши руки, ждати,
чи вернеться одважний друг додому...

Такими змінами Леся Українка усуває повтори звуків «ж» і «ч»; створює алітерацію звуку «д».

Багато поетеса працює над висловом:

він словом бив, немов вояк мечем...

У чорновому автографі маємо такі варіанти:

а **Він словом бив, неначе кат бичем...**
б **рубав він словом, мов вояк мечем...**
[Українка Леся 1908: 12].

Словосполучення «кат бичем» через збіг двох проривних важко вимовляється; у випадку *б* бачимо прагнення автора з допомогою алітерації (звук [в]) розставити звукові акценти, але в одному реченні двічі маємо невдалий збіг приголосного «в», що також ускладнює вимову. Отже, зупиняється Леся Українка на найбільш вдалому варіанті, де має місце явище алітерації, що створює відчуття напруженості.

Р. 498: *а* **Христос приніс не лиш любов, а й меч.**
б Христос дав не саму любов, а й меч
[Українка Леся 1908: 19].

В одному слові авторка змінює закритий склад на відкритий, тим полегшує вимову, надавши реченню необхідної милозвучності. Подібну правку маємо і в рядку 1724, де поетеса ще й уникає збігу приголосного «н»:

а **По всьом видко – він напевне знає.**
б По всьому видко, що напевне знає
[Українка Леся: 3, ІІд.].

Змінилося звучання і в таких випадках:

у р. 1824: *а* **Іди, скажи товаришам двом-трьом...**
б Іди, скажи товаришам скільком...
[Українка Леся 1908: 5, ІІд.];

у р. 3382: *а* **Се що найгірше!**
Я раніш був дикий...
б Се щонайгірше!
Я колись був дикий...
[Українка Леся 1908: 5, ІІІд.];

у р. 3409: *а* **Я помиливсь. І хутко показали...**
б Я помилився, хутко показали...
[Українка Леся 1908: 5, зв., ІІІд.];

у р. 5502: *а* **Котрий же тут Парвус?**
б Котрий же се Парвус?
[Українка Леся 1908: 13, зв., IVд.];

Наведені правки викликані прагненням авторки полегшити вимову, увиразнити звучання.

Проаналізовані приклади свідчать про ґрунтовну роботу Лесі Українки над текстом, організацію мовних засобів, орієнтованих на емоційно-оцінну, багатопланово-експресивну перспективу динамічного викладу. Драматург намагається знаходити семантично і психологічно виважені вислови, підбирати слова, які б найточніше визначали мовця і характер дії; удосконалює розтягнуті, «мляві» (І.Франко) строфи. Леся Українка «орієнтується... на поетичний зміст і милозвучність слова, його ритмомелодику» [Скупейко 1996: 11].

У виборі мовних засобів Леся Українка віддає перевагу емоційно виразним, експресивно забарвленим словам, уникає висловлювань, які не концентрували увагу в кульмінаційних моментах, підбирає семантично і психологічно найвлучніші вислови, які б створювали бажану ситуацію, мотивували думки й поведінку дійових осіб та характер дії.

Винокур Т. Г. Закономерности стилистического использования языковых единиц. Москва: Наука, 1980.

Кожина М. Н. Стилистика русского языка. Москва: Просвещение, 1983.

Мірошниченко Л. Над рукописами Лесі Українки. Нариси з психології творчості та текстології. Київ, 2001.

Скупейко Л. І. Текстологічні засади Повного зібрання творів Лесі Українки. *Слово і час.* 1996. № 2. С. 6–12.

Українка Леся. Великі роздоріжжя. Драматична поема в двох образах. Образ перший. Руфін і Прісцілла. *Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, відділ рукописних фондів і текстології,* ф.2, од. зб. 803+771. 1908. *Чорновий автограф.*

Українка Леся. Зібрання творів: У 12 томах. Т. 1–12. Київ: Наукова думка, 1975–1979.

Українка Леся. Лист до М. Грушевського. *Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, відділ рукописних фондів і текстології,* ф.2, од. зб. 931. 1910.

REFERENCES

Vinokur, T.G. (1980). Patterns of the stylistic use of language units. Moscow: Nauka (in Rus.)

Kozhina, M.N. (1983). Stylistics of the Russian language. Moscow: Prosveschenie (in Rus.)

Miroshnychenko, L. (2001). Through the manuscripts of Lesia Ukrainka. Essays on the psychology of creativity and textology. Kyiv (in Ukr.)

Skupeiko, L. I. (1996). Textological principles of the Complete Works of Lesia Ukrainka. *Slovo i chas, 2,* 6–12 (in Ukr.)

Ukrainka Lesia, (1908). Great crossroads. A dramatic poem in two images. The first image. Rufin and Priscilla. *Institute of Literature named after T. H. Shevchenko NAS of Ukraine, Department of Manuscripts and Textology*, f.2, ke. un. 803 + 771. Draft autograph (in Ukr.)

Ukrainka Lesia, (1975 – 1979). Collection of works: In 12 volumes. Vol. 1–12. Kyiv: Naukova Dumka (in Ukr.)

Ukrainka Lesia, (1910). Letter to M. Hrushevsky. *Institute of Literature named after T. H. Shevchenko NAS of Ukraine, Department of Manuscripts and Textology*, Vol. 2, ke. un. 931 (in Ukr.)

Статтю отримано 10.12.2020

Hanna Hadzhylova

THE LANGUAGE OF LESIA UKRAINKA'S DRAMA "RUFIN AND PRISCILLA": TEXTOLOGICAL AND SEMANTIC ASPECT

The article provides a textual, linguistic and stylistic analysis of the text of Lesia Ukrainka's drama "Rufin and Priscilla" and its variants. The source of the study is not only the printed text, but also the handwritten text of the draft autograph of the mentioned drama and several layers presented in it.

The motives and means of self-editing of the text were specified, the work of the author on the artistic improvement of the drama as well as the organization of language means were traced, their evolution and the process of stylistic improvement of the text were studied.

It was proved that Lesia Ukrainka attached great importance to the choice of synonyms, looked for words that would most accurately convey subtle semantic nuances. When editing the text, the author tried to find accurate expressions, words that more accurately, more clearly convey the idea; worked on each line, made the expressions more psychologically accurate, emotionally rich and more expressive. Lesia Ukrainka "smoothed out" the drama, reflecting on every word, made changes that raise the artistic level of the work, facilitate pronunciation, and express the sound. Words, which do not carry a semantic charge or duplicate what had already been said in the text, Lesia Ukrainka, altered and got the artistically better versions. The author extensively used the syntactic means of stylistics, skillfully identified the necessary word with the help of stylistic capacity of syntax.

It was proved that Lesia Ukrainka used the forms, categories and shades of the meanings of verbs, which are ones of the most stylistically noticeable parts of the language.

The analyzed examples testify to Lesia Ukrainka's thorough work on the text, the organization of language means focused on the emotionally evaluative, multifaceted and expressive perspective of dynamic presentation. The playwright tried to find semantically and psychologically balanced expressions, to choose words that would most accurately define the speaker and the nature of the action and improved the stretched stanzas.

When choosing the language means, Lesia Ukrainka preferred emotionally rich, expressively colored words, avoided the statements that distract the attention at climaxes, selected the most semantically and psychologically accurate expressions that would create the desired situation, motivate the thoughts and the behavior of the actors and the nature of action.

Keywords: text, variant, stylistics, language means, improvements, semantic shades, synonyms, syntactic means.

https://doi.org/10.37919/0201-419X-2020.93.10
УДК 811.161.2’

ЛІНГВОСОФСЬКА РЕЦЕПЦІЯ ДЕКОДУВАННЯ ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КІНОТЕКСТУ (на прикладі фільмів про Лесю Українку)

ГАНЖА
Ангеліна Юріївна,

кандидат філологічних наук, старший науковий співробітник відділу стилістики, культури мови та соціолінгвістики Інституту української мови НАН України
вул. М. Грушевського, 4, м. Київ, 01001
E-mail: ganzhalina@ukr.net
ORCID: https://orcid.org/0000-0003-2938-5306

Anhelina
GANZHA,
PhD in Philology, Senior researcher of the Department of stylistics, language culture and sociolinguistics, Institute of the Ukrainian Language of National Academy of Sciences of Ukraine,
4 Hrushevskyi St., Kyiv 01001, Ukraine;
E-mail: ganzhalina@ukr.net

У статті зроблено спробу окреслити окремі лінгвософські засади декодування документального кінотексту як різновиду гетерогенних текстів. Рецепція й аналіз лінгвальних та нелінгвальних кодів кінотексту стрічок «Великі українці. Леся Українка» (2007), «Вір мені» (2005), «Леся Українка. Місія» (2011) спроєктовані на специфіку реалізації мовних маркерів інфотейнменту. Висловлено гіпотезу, що інфотейнмент – це універсальний стиль творчої діяльності, що нині пронизує різні тематичні сфери, зосібна – кінодокументалістику.

Ключові слова: *кінотекст, лінгвософія, мовний контент фільму, інфотейнмент, вербальна комунікація, невербальна комунікація, декодування, мовний маркер, Леся Українка.*

У сучасному інформаційному просторі початку XXI століття вербальна комунікація все частіше поєднується з різноманітними невербальними способами передавання інформації. Нині в полі зору дослідників гетерогенні тексти, що характеризуються полікодовою структурою. Різні реципієнти декодують один і той самий гетерогенний текст з різною мірою глибини й адекватності. Традиційно виокремлюють такі чинники, що впливають на процес декодування: особистісні характеристики реципієнта гетерогенного тексту; параметри

гетерогенного тексту і реальності, яку в ньому відображено; специфіка ситуації, в якій відбувається декодування.

Серед гетерогенних текстів особливе місце належить кінотексту, декодування якого завжди варіантне, оскільки залежить від сприйняття конкретного глядача, і відбувається на рівні тексту (вербальність) і на рівні інших виражальних засобів (невербальність).

Полікодовий характер сучасної комунікації чинить потужний вплив на культуру суспільства і лінгвокультуру зокрема, що насамперед виявляється в медіапродукції. Епоха кліпової свідомості (фрагментарного, мозаїчного, піксельного, колажного, калейдоскопічного мислення), постісторії, економіка вражень, треш-естетика – ці та інші факти життя сучасного соціуму зумовлюють актуальність такого соціокомунікативного явища, як інфотейнмент. Лексема *інфотейнмент* («infotainment») – це результат абревіації двох англійських слів: «**info**rmation» – інформація та «enter**tainment**» – розвага. У широкому розумінні це спосіб подавання інформації в розважальній формі, що ґрунтується на гедоністичній функції медіа і апелює до емоцій аудиторії через задіяння, наприклад, ефектів «театралізації», візуальних і аудіоефектів; провокаційності екранного видовища, мультижанровості, полістилістики; жорстко вибудуваної акцентованості й структурованості екранної інформації й багатьох інших оповідних і художніх прийомів [Глазкова 2016: 114].

Литовський вчений Арунас Аугустинайтіс називає інфотейнмет «культурним гіпертекстом подвійної віртуальності» (cultural hypertext of double virtuality), фактично визначаючи його як модель усієї сучасної культури [Augustinaitis 2001]. Їй притаманне фрагментарне сприйняття інформації, кліпова естетика, коли в результаті перцепції відсутня цілісна картина, проте масив охопленої інформації набагато більший, ніж при звичайному лінійному її транслюванні та подальшому логічному осмисленні. Кліпова естетика насамперед репрезентована в медіа, зокрема в екранних видах мистецтв.

Зауважимо, що інфотейнмент нині також еволюціонує: триває пошук нових форматів презентування інформації. Документальні фільми про письменників, створені на

початку XXI століття, часто подають інформацію у форматі едьютейнменту, реалізуючи дидактичну прагматичну настанову, тому принцип документалізму в них задано «за замовчуванням» (by default). Але для усвідомленого перегляду культурологічних документальних фільмів, зокрема й присвячених українським письменникам, у глядача мають бути певні фонові знання – культурний досвід, а отже – певний рівень освіченості.

За однією з класифікацій прийоми інфотейнменту поділяють на структурно-композиційні, змістові та мовні. Серед найпоширеніших мовних прийомів виокремлюють мовну гру, експресивність, іронію, саспенс (створення вербальними і невербальними засобами особливого стану тривожного очікування), драматизацію. Вони спрямовані на забезпечення динамічності і креативності сюжету, емоційного впливу, насичення засобами виразності. Інфотейнменту притаманна прагматична настанова на встановлення контакту з реципієнтами, а отже – розмовність, діалогічність, емоційність, створення тональності інтимізації. Для цього використовують пряме звернення до глядача, солідаризацію з аудиторією, актуалізацію фонових знань та культурного досвіду реципієнтів, риторичні питання, емоційно забарвлену лексику тощо. Особливої ваги набуває інтертекстуальність (використання цитат, алюзій, пародій, натяків, перифраз тощо). Звернення до фонових знань значно підвищує інтерактивність рецепції медіапродукту і залучає глядача до співтворчості (усвідомленої чи неусвідомленої).

Для лінгвістичного «декодування» кінотексту особливої ваги набуває аналіз мовних маркерів інфотейнменту, які допомагають розпізнати цей формат творення сучасних медіапродуктів.

Розглянемо зазначену проблему на матеріалі документальних стрічок «Великі українці. Леся Українка» (2007), «Вір мені» (2005), «Леся Українка. Місія» (2011).

Документальний фільм «Великі українці. Леся Українка» (2007).

Режисер: Володимир Ніколаєць. Автор сценарію Олена Єлагіна. Ведучі: Роман Віктюк, Ада Роговцева. Хронометраж стрічки 24 хв 57 с.

«Цей фільм – спроба зруйнувати міф про “безтілесність” Лесі Українки та показати одержиму болем жінку, чиї кращі твори написані на піку страждання, душевного й фізичного» – так визначили своє надзавдання творці стрічки. Але чи зрозуміли його глядачі? Адже відразу після виходу в ефір фільм було піддано дошкульній критиці (див., наприклад, відгук О. Довженка «Велика хвора» [Довженко 2008]). Висловимо припущення, що ця стрічка – філософсько-метафорична провокація, яка передбачала наявність у реципієнтів певних фонових знань і готовність вийти за межі традиційного сприйняття постаті Лесі Українки. Так, згаданий медіапродукт не викликав захоплення і навіть роздратував частину національно свідомої та культуроорієнтованої української аудиторії, однак він спровокував гостру дискусію і привернув до себе увагу, тобто не лишився непоміченим. Можливо, саме на це й були спрямовані ресурси інфотейнменту при його створенні. Вітальність (життєзданість) фільму підтверджено його запитаністю й нині, в кінці другого десятиліття XXI ст., на різноманітних заходах на пошану Лесі Українки чи в навчальних проєктах.

Кінотекст стрічки наскрізно поліфонічний.

Початок фільму – побутовий діалог батька з дочкою грузинською мовою (із синхронним перекладом українською) про те, що тут, у Грузії, знімають фільм про Лесю Українку. Через цей діалог відбувається актуалізація й мотивування місця подій у свідомості реципієнтів, а також налаштування на контекст повсякденності. Маркер діалогічності в інфотейнменті має різнорівневі вияви і вказує на зворотний зв’язок (діалог, розмову) з глядацькою аудиторією.

Ведучий Роман Віктюк з дещо епатажно-піднесеною інтонацією, застосовуючи повтори для посилення експресії (*велика українка, велика жінка, велика поетеса*) представляє фільм. Повтор – досить частотний маркер, який акцентує увагу реципієнта на певній інформації та інтенсифікує її експресивність.

Контраст як композиційно-стилістичний принцип розгортання мови застосовано в оповіді Романа Віктюка про Климента Квітку й Лесю Українку: «*Вона – вже відома*

письменниця, він – селянин, вбогий чиновник найнижчого 9-го рангу. Їй вже "за тридцять", а він – хлопчисько, на 9 років молодший». Маркер контрасту накладається на парадоксальну (іноді навіть абсурдну) сюжетну ситуацію у відеоряді: вишукано одягнений Віктюк у незграбній і недолугій позі довго їде на возі, на якому грузин везе козу й сіно (зауважмо – це сучасна Грузія початку XXI століття). Поєднання контрасту й парадоксу характеристичне для формату інфотейнменту.

Одна з композиційних домінант фільму – цитування листів Лесі Українки до матері. Епістолярій письменниці – маркер достовірності й документалізму в аналізованому кінотексті, адже він позбавлений будь-якого маскування і відтворює реальні емоційні стани і комунікативні ролі адресантки (С. К. Богдан). Рефреном звучить звертання «Люба мамочко», що інтимізує оповідь, надає їй особливого стильового колориту.

Домінантний тематичний прийом інфотейнменту у фільмі – використання елементів треш-культури (від англ. *trash* – сміття): постать Лесі Українки вияскравлюється через повсякденність, побут, проблеми тілесного. Мовним маркером цього прийому, наприклад, є сегментована пряма мова Ади Роговцевої про фізичний стан поетеси: «*Уявіть собі – хвора жінка. Вона весь час подорожує. Залізниця. І туалети – тільки на станції, тобто треба дочекатися зупинки, коли вона буде. А в жінки – туберкульоз нирок, а в жінки – цистит…*»). Інший мовний маркер треш-естетики – лексика на позначення побутових реалій повсякдення в цитованих уривках листів Лесі Українки до матері.

Ведучий у фільмі використовує вербальний репортерський прийом стендапу (безпосередньої присутності), коли він працює в кадрі на місці події, тобто є «візуальною частиною повідомлення»: на возі, на сучасному грузинському ринку, у кузні, у Тбілісі на вулиці Лесі Українки.

У стрічці бачимо поєднання-перегук різних просторових, часових і змістових пластів: Роман Віктюк на сучасному грузинському ринку намагається спілкуватися з продавцями про товар (налагодження вербальної комунікації вичерпується вітанням «Гамарджоба!», далі переважає невербальна – за допомогою міміки, жестів). Тут застосовано один із яскравих

виражальних прийомів інфотейнменту лайф – живе зображення із живим звуком і коментарем. У цей же час вкраплюються фрагменти листа Лесі Українки до матері про дорожнечу, продаж речей і невміння місцевих мешканців господарювати. Кадри за участю ведучого і закадровий текст епістол кілька разів змінюють одне одного, ніби створюючи ефект перегортання сторінок.

На перший погляд (і небезпідставно) може здатися, що у фільмі забагато Грузії і грузинських реалій. О. Довженко у критичному відгуку про стрічку «Великі українці. Леся Українка» з неприхованою іронією зауважив, що «зрозуміти глибочезну метафорику, закладену в довгих планах мальовничих грузинських річок, хлопчачої бійки і тому подібних кавказьких інтермедій, непідготовленому глядачеві дуже важко» [Довженко 2008]. Автора збентежило яскраве неукраїнське тло, що відволікає глядача від героя. Дозволимо собі подискутувати: адже згадані вище епізоди – це люфт, поширений прийом у документалістиці й водночас елемент інфотейнменту, що передбачає включення до сюжету живої картинки з живим звуком без закадрового тексту. Це додаткова барва, деталь, що передає атмосферу середовища, змодельованого засобами кінематографа. До наведеного О. Довженком переліку додамо ще епізод з пісенькою грузинського таксиста, який не має жодного змістового навантаження, але своєю незрозумілістю (та й абсурдністю ситуації) створює певний стильовий контраст до загального тла наративу.

Особливої ваги в оповіді набуває кінодеталь. Скажімо, кинджал – талісман, який Лесі подарував грузин Нестор Гамбарашвілі, послужив сигніфікатором для розгортання теми Грузії в житті видатної української письменниці. Відеоряд у кузні посилює наростання експресії через градацію: «*В її житті гострим був не тільки цей кинджал, але й біль, слово. Слово, загострене болем, слово, як кинджал, вона віддала у жертву Музі*».

Інша художня деталь – очі – постає в мовній тканині стрічки чотири рази з різною семантичною проекцією та експресивністю. Звернімося до контекстів: *вона заплющувала **очі**, і виникала Україна (*очі → мрія, спогад); *підвести **очі***

іноді їй було важко; *не могла й підвести* ***очі*** *вгору – був страшенний біль* (очі → біль); *напередодні смерті родичі Лесі помітили, що її зазвичай сірі* ***очі*** *стали блакитними.* ***Очима*** *дитини, боголюдини* (очі → свобода, звільнення від страждань, воскресіння).

Мовним маркером інфотейнменту в аналізованому кінотексті також є експресивні цитати: фрагмент вірша «Слово, чому ти не твердая криця», фрагмент з «Лісової пісні» (читає Ада Роговцева) та уривок із драми «Оргія» у виконанні Романа Віктюка. Хоча ці цитати у фільмі фактично є естетичним тлом кінотексту, вони виконують також характерологічну функцію – увиразнюють образ Лесі Українки.

Прийом саспенсу (тривожного, напруженого очікування) реалізується через фрагментарне багаторазове подання інформації про хворобу Лесі Українки, погіршення її фізичного стану: «*...Здоров'я моє погіршилося. Температура щодня – 37, а частіше – 38 градусів. Дуже болить шлунок. Як сяду їсти, так плакати хочеться...*»; «*Мабуть, вже і вік мій такий, коли організмові стає трудніше боротися – адже се справжня 30-річна війна його з туберкульозом. Час і втомитися*»; «*Раз у раз мене нудить, дуже болить нога. Тижнів зо три тільки й робила, що лежала на лівому боці і нічого не писала*»; «*Здоров'я моє, як завжди: то жар, то болі, то йде горлом кров...*».

Традиційно саспенс у форматі інфотейнменту використовується для створення інтриги, щоб підтримати глядацький інтерес. Проте в аналізованому фільмі це тривожне очікування неминучої трагічної розв'язки. У треш-естетиці через перенасичення кінотексту емоційно тяжкою інформацією поступово відбувається десенситизація, зниження чутливості до того, що породжує страх. До кінця фільму майбутня смерть героїні у свідомості глядача десакралізується, набуває рис буденності.

Прийом драматизації яскраво реалізовано в епізоді, де Роман Віктюк, застосовуючи візуалізацію (цукор поливає вином), проводить аналогію з тим, як туберкульоз роз'їдав кістки Лесі. Ведучий сидить за столом із грузинами, розриває лаваш під звук грому, читає уривок драми «Оргія» (у змодельованій ситуації можемо простежити алюзію) на фоні грузинського піснеспіву,

який поступово перекриває голос Віктюка. Кілька секунд на екрані бачимо його зображення, за мімікою можемо зрозуміти, що він декламує, але його мову не чуємо, весь аудіопростір фільму заполоняє грузинська пісня.

Мовний маркер алюзія також знаходить різноплановий вияв в оповіді про створення драми-феєрії «Лісова пісня»: «*Народивши драму, вона тяжко хворіла, як породілля*» (народження – мука, біль); «*Цю Мавку я довго у голові тримала. Ще коли в Колодяжному в місячну ніч бігала самотою в ліс і там ждала, щоб мені привидилася Мавка*» (творчість – народні легенди).

Однією з типових тактик комунікації ведучого у стилі інфотейнмент є мовна поведінка Ади Роговцевої: її показують у студії під час озвучення тексту, який вона начитує, але щоразу актриса знімає навушники і веде (нібито не за сценарієм) розмову з глядачами, де висловлює своє бачення постаті Лесі Українки. Не посвячені в тонкощі інфотейнменту реципієнти різко зреагували на сценарну провокацію: Ада Роговцева (у якої майстерна сценічна мова) начебто помиляється в наголошуванні слова *розумнішими*, повторює його, а потім ще й додає репліку російською мовою: «*Я потом переговорю, если это годится…*». Ця репліка викликала шквал критики у глядачів: чому її не прибрали під час монтажу. Висловимо припущення, що це був епатажний провокативний штрих. Така тактика інфотейнменту має на меті «пожвавлення» викладу, надання йому рис *real*, прямого передавання інформації. Разом з тим, це посилює вагомість ролі ведучого, робить його «медіазіркою», тобто у цьому випадку – інфотейнером.

Завершення фільму метафоричне. Кадри з дитячого садка: дівчинка з виразною дитячою наспівною інтонацією читає вірш «Я дитиною бувало…», демонстративним жестом ніби витирає сльози, хлопчики танцюють. Ситуативно й за змістом цей епізод начебто зовсім не пов’язаний з попередніми. Кожен глядач має змогу потрактувати його по-своєму. Запропонуємо один із варіантів декодування: Лесі Українці не судилося звичайне земне материнство, проте Доля приготувала їй вічне життя у творчості. Але чи ці діти колись зрозуміють її біль, її мрії, чи знайдеться місце для неї у їхньому світі? Яким воно буде?

Фільм «Вір мені» (2005) із серіалу «Гра долі».

Історія кохання Лесі Українки і Сергія Мержинського. Хронометраж 11 хв. 31 сек. Стрічка «Вір мені» входить до збірки «Українські літератори ХІХ ст.». Автор-ведуча Наталія Сопіт. Автор сценарію Юлія Шпачинська. Режисер Олег Туранський.

Дослідниця соціокультурного феномену інфотейнменту мистецтвознавець Є. М. Драгун називає його «своєрідним новим сентименталізмом із «сучасним трагічним героєм» [Драгун 2015: 117]. Якоюсь мірою ця метафорична дефініція проектується на змістові домінанти аналізованого фільму. Сучасний глядач прагне за допомогою телебачення відволіктися від постійних зіткнень із деструктивною реальністю, зняти емоційну напругу й водночас отримати нову цікаву, інтелектуально й естетично наснажену інформацію. Стрічка у форматі інфотейнмент «Вір мені» повною мірою відповідає таким запитам.

Назва фільму текстуально пов'язана (використано фрагмент цитати) з драматичною поемою «Одержима», яку Леся Українка написала за одну ніч біля ліжка смертельно хворого Сергія Мержинського. Для глядача, не знайомого з цим художнім текстом (та навіть і для знайомого) ця алюзія непрочитувана. Пізніше, коли у стрічці звучатиме уривок з поеми:

Нехай в моїм житті все, все неправда,
*та **вір мені**, що я тебе любила.*
Чи ти гадав, – я не зреклась себе?
Зреклась! я прокляла себе і душу,
ту душу, що не хтів прийнять Месія
собі на жертву. Де ж ще більше горе,
як не могти віддать за друга душу?..–

назва цього медіапродукту набуде символічного звучання.

Використання музичного оформлення – традиційно популярний прийом інфотейнменту. В аналізованому фільмі він не несе змістового навантаження, але сприяє створенню емоційної атмосфери. Музичний аудіоряд, яким починається стрічка, налаштовує глядача на рецепцію особистої драми видатної української поетеси.

У закадрових словах ведучої про знайомство й стосунки двох важкохворих людей названо Сергія Мержинського, але спочатку не згадано імені Лесі Українки. Фонові знання середньостатистичного українця легко заповнюють цю лакуну, проте стиль викладу інтригує, створює ефект чогось недомовленого.

Вдало візуально й словесно закцентована художня деталь – подарунок коханого-білоруса – образ Мадонни Рафаеля, з яким ніколи не розлучалася Леся.

Ведучу Наталку Сопіт бачимо і в кадрі й за кадром. Її емоційна й водночас виразно вишукана мова передає найтонші настроєві відтінки із цитованих спогадів та листів Лесі Українки. Зауважимо, що мовна особистість ведучого документальної кінострічки значною мірою впливає на ефективність комунікації з глядачем та успіх фільму в аудиторії.

Саме мемуари та епістолярій стали джерелом інформації та дали простір для творчих експериментів творцям серіалу «Гра долі». Якщо у фільмі «Великі українці. Леся Українка» мовні маркери інфотейнменту виразно об’єктивовані, поверхневі, то у стрічці «Вір мені» вони приховані, органічно вплетені в кінотекст. І перший, і другий медіапродукти характеризуються фрагментарністю як на змістовому, так і на мовному рівні, однак у першому домінує мозаїчність, а в другому все ж таки постає цілісна картина зображуваного й водночас складається певне уявлення про Лесю Українку як мовну особистість.

У фільмі «Вір мені» мовні маркери інфотейнменту переважно корелюють з відеорядом. В оповіді про поїздку поетеси до Мінська, аби врятувати чи хоч трохи продовжити життя смертельно хворому Сергієві Мержинському, наявні елементи саспенсу, розгортання якого досягає кульмінації в історії створення драматичної поеми «Одержима»: «*Я її («Одержиму») в таку ніч писала, після якої, певне, буду довго жити, коли вже тоді жива осталась. І навіть писала, не перетравивши туги, а в самому її апогею. Якби мене хто спитав, як я з того всього жива вийшла, то я б теж могла відповісти: я з того створила драму*».

Формат інфотейнменту передбачає посилення значущості ролі ведучого, він ніби стає безпосереднім учасником подій,

налагоджує контакт з аудиторією, культивуючи відчуття присутності. Так, наприклад, Наталка Сопіт розповідає про вінчання Лесі Українки з Климентієм Квіткою у Свято-Вознесенській церкві, де колись ця подія відбулась.

Цитата з листа до Ольги Кобилянської: «*Мій **хтосічок** знає, що хтось завжди тримався добре з **Квіточкою,** але тепер тримається ще ліпше, і тепер уже **Квіточка** зовсім не може без когось жити, та і хтось близько того. Чи то зле, чи то добре, то кожний собі може думати як хоче, але вже воно так*...» – не лише інформативна щодо емоційної тональності стосунків видатної поетеси з чоловіком, а й містить елементи мовної гри з використанням демінутивів (*хтосічок, Квіточка*), яка інтригує, надає естетичної привабливості кінотексту.

Уривок вірша «Уста говорять: «Він навіки згинув!», яким завершується фільм, реалізує прийом драматизації, спонукаючи глядача до співпереживання. Антитетичний діалог (*Уста говорять: «Він навіки згинув!» / А серце каже: «Ні, він не покинув!»*), повтори з інтенсифікацією (*бринить, тремтить-бринить; я тут, я завжди тут*...) транслюють і увиразнюють ідею любові як пам’яті не лише в особистісному, а у вселюдському вимірі.

Фільм «Вір мені» розрахований на якнайширшу аудиторію, не містить провокативних елементів чи епатажу, орієнтований на утвердження загальнолюдських цінностей через осмислення долі окремої людини. Цим прагматичним настановам підпорядкована й мовна палітра аналізованого кінотексту.

Документальний фільм «Леся Українка. Місія» (2011).

Автор стрічки Андрій Дмитрук. Режисер Наталія Калантарова. Текст читає Валерія Чайковська. Хронометраж фільму 23 хв 17 с.

Фільм Андрія Дмитрука «Леся Українка. Місія» створено до 140-річчя письменниці. У стрічці використано фрагменти художніх фільмів «Іду до тебе…» (1971, режисер Микола Мащенко, сценарист Іван Драч, у головних ролях Алла Демидова, Микола Олялін) та «Лісова пісня» (1961, режисер Віктор Івченко, у головних ролях Раїса Недашківська, Володимир Сидорчук).

Традиційно для документальної медіапродукції стрічка розпочинається знаковим відеорядом – кімната, кілька фото родини Лесі Українки, репродукція «Сікстинської Мадонни» Рафаеля… Співробітниця Музею Лесі Українки інтригує глядачів, що саме в цій кімнаті створено найцікавіше. І твори, написані тут, ніколи не друкувалися при житті авторки. Таким чином сфокусовано увагу потенційних реципієнтів.

Голос за кадром апелює до фонових знань передбачувано різновікової глядацької аудиторії, оповідаючи, що героїня фільму прожила лише 42 роки, такий же строк життя було відміряно багатьом геніям: Микола Гоголь, Модест Мусоргський, Елвіс Престлі, Володимир Висоцький (наведений перелік прецедентних імен опосередковано потенціює емоційний компонент гетерогенного тексту). Відеофрагмент з фільму «Іду до тебе…» (виконавиця головної ролі йде вперед) налаштовує на сприйняття ідеї життєвого шляху, сповненого запеклої боротьби з власною фізичною обмеженістю, слабкістю власної плоті. Вступний блок підсумовує введення концепту «війна» («*Недарма Леся Українка казала, що їй довелося витримати 30-літню війну*»), який далі в кінотексті стрічки розгортатиметься через субконцепти «протистояння», «боротьба».

Оприявнення назви фільму відбувається через кореляцію аудіо та візуального ряду: гра на фортепіано завідувачки Музею Лесі Українки Ірини Щукіної створює мотиваційне тло для цитати Лесі Українки «*...Ледве заберуся до якоїсь «спокійнішої роботи», так і «накотить» на мене яка-небудь непереможна, деспотична мрія, мучить по ночах, просто п'є кров мою, далебі. Я часом аж боюся цього — що се за* ***манія*** *така*?..». Оповідь про видіння у двох співробітниць музею (жіноча постать у довгій шовковій сірій сукні) експресивізує кодування інформації. А пряма мова автора фільму Андрія Дмитрука на сходах київського помешкання Лариси Петрівни Косач про силу її духу додає ще виразніших рис концептуалізації ідеї одержимості творчістю – Місії. Через присутність ведучого на місці подій реалізовано один із поширених прийомів інфотейнменту – стендап.

До контенту фільму включено багато цитат: з епістолярію Лесі Українки (листи до матері Ольги Косач, Віри Крижанівської-Тучапської (російською мовою), Ольги Кобилянської); спогади Лідії Драгоманової про дитинство видатної поетеси; відгук Івана Франка про її творчість. Відеоцитування фрагментів з художніх фільмів «Лісова пісня» та «Іду до тебе…», з одного боку, є виявом полікодовості гетерогенного кінотексту, а з другого – маркером інфотейнменту. Своєрідним різновидом відеоцитування у стрічці постає використання т.зв. «хроніки епохи» – кадрів, що ілюструють події буремних революційних років початку ХХ ст.

Прийом драматизації реалізується через розгортання сюжетної лінії про стосунки Лесі Українки з Сергієм Мержинським. У цьому контексті увиразнюється і наскрізна художня деталь у фільмі – репродукція «Сікстинської Мадонни» Рафаеля, яку поетесі подарував коханий. Мовними маркерами саспенсу постають діалоги Лесі Українки та Сергія Мержинського, Мавки й Лукаша зі згаданих вище відеоцитат.

Біографічний наратив аналізованої стрічки спрямований на концептуалізацію ідеї місії геніальної поетеси. Концепт «місія» оприявнюється в кінотексті через субконцепти «страждання», «хвороба», «втрата», «пророцтво», «осяяння».

Ведучий-наратор, застосовуючи потужний арсенал полікодових засобів для утримання уваги глядачів, через власну оповідь формує візію пророчого тексту – драми-феєрії «Лісова пісня»: «*Леся вийшла на один рівень з відомими та невідомими авторами найбільших епосів людства – «Іліади», «Одіссеї», «Магабгарати»…»*. Особистісну (приватну) реальність спроеєктовано на загальнолюдський вимір через інтерпретування п’єси. Автор фільму Андрій Дмитрук знову наголошує на ідеї зіткнення, протистояння: «…*вгаданий генієм Лесі Українки ще один дуже прадавній, навіть історико-економічний конфлікт. Це зіткнення двох господарчих формацій: збирачів і мисливців (це ліс, недоторканна первісна природа) і землеробів, які здійснюють планомірний наступ на природу*». Коментар кандидата філософських наук (нині – доктора культурології) Руслани Демчук розгортає зазначену

вище тезу засобами наукової мови: «*…протистоїть культура і природа, але культура не творча, а культура, трансформована цивілізацією*». Поява серед дійових осіб фільму професійно задіяного науковця надає медіапродукту рис саєнстейнменту.

Кінотекст документального фільму «Леся Українка. Місія» порівняно зі стрічкою «Вір мені» складніший для декодування масовою глядацькою аудиторією, адже передбачає наявність певних фонових знань і культурного досвіду бодай на рівні докладного опрацювання матеріалів шкільної програми з української літератури. Філософська наснаженість фіналу стрічки, зреалізована через авторську візію пророчого дару геніальної поетеси і його втілення в драмі-феєрії «Лісова пісня», дещо контрастує з канонами інфотейнменту.

Цьому формату притаманні як переваги (здатність тривалий час утримувати увагу аудиторії), так і недоліки (іноді неприпустиме – аж до спотворення – корегування вихідної інформації). Погоджуємось із думкою дослідників, що інфотейнмент не варто потрактовувати як художнє явище, адже інформації, закодованій в такий спосіб, лише надано естетизованої форми з певною прагматичною настановою. Нині це універсальний стиль творчої діяльності, що пронизує різні тематичні сфери медіапростору, серед них – і кінодокументалістику.

Актуальність лінгвософського дослідження феномену документального кінотексту в сучасній медіакультурі й зосібна в медіастилістиці важко переоцінити, адже це явище органічно вплітається в життя соціуму і чинить вагомий вплив не лише на цільову аудиторію споживачів медіапродуктів, а й на лінгвокультуру суспільства загалом. Нині, в період цивілізаційного зламу, у мистецтві триває пошук нової естетики, а отже, й нових виражальних засобів, зокрема й мовних. В епоху кліпової свідомості інформативними є насамперед екранні види мистецтв, до яких належить документалістика. Інфотейнмент як соціокомунікативне явище постійно еволюціонує і вже зараз є одним із найпоширеніших способів презентування інформації та взаємодії з аудиторією, тому на часі всебічне дослідження його лінгвального складника.

Augustinaitis A. Infotainment: Cultural Hypertext of Double Virtuality. URL: http://proceedings.informingscience.org/IS2001Proceedings/pdf/AugustinaitiisEBKCultur.pdf

Глазкова Е. А. Инфотейнмент в экранных искусствах: захватывающая реальность или антропологический эксперимент. *Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение.* 2016. № 3. С. 114–121.

Довженко О. Велика хвора. URL: http://ua.telekritika.ua/column/2008-04-30/38146.

Драгун Е. М. Инфотейнмент как явление современной медиакультуры: дисс. … канд. культурологии: 24.00.01. Москва, 2015. 175 с.

Крисанова Т. Основні підходи до розуміння поняття «кінодискурс». *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Серія: Філологічні науки. Мовознавство*. Луцьк, 2014. № 4. С. 98–102.

Пронин А. А. Документальный фильм как нарратив: пределы интерпретации. *Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика.* 2016. № 2. С. 133–137.

REFERENCES

Augustinaitis A. Infotainment: Cultural Hypertext of Double Virtuality. URL: http://proceedings.informingscience.org/IS2001Proceedings/pdf/AugustinaitiisEBKCultur.pdf

Glazkova, E. A. (2016). Infotainment in Screen Arts: Immersive Reality or Anthropological Experiment. *Bulletin of Tomsk State University. Culturology and art history, 3,* 114–121 (in Rus.)

Dovzhenko, O. (2008). Velyka khvora. URL: http://ua.telekritika.ua/column/2008-04-30/38146. (in Ukr.)

Dragun, E. M. (2015). Infotainment as a phenomenon of modern media culture: diss. … cand. culturology: 24.00.01. Moscow (in Rus.)

Krysanova, T. (2014). Basic approaches to understanding the concept of “film discourse”. *Scientific Bulletin of the Lesia Ukrainka East European National University. Series: Philological Sciences. Linguistics*, *4*, 98–102 (in Ukr.)

Pronyn, A. A. (2016). Documentary film as a narrative: the limits of interpretation. *VGU Bulletin. Series: Philology. Journalism, 2*, 133–137 (in Rus.)

Статтю отримано 08.12.2020

Anhelina Ganzha

LINGUOSOPHIC RECEPTION OF DOCUMENTARY FILM TEXT DECODING (on the example of documentary movies about Lesia Ukrainka)

In the modern information space of the beginning of the XXI century, verbal communication is increasingly combined with various non-verbal ways of transmitting information. Currently in the field of view of researchers heterogeneous texts characterized by a polycode structure. Different recipients decode the same heterogeneous text with varying degrees of depth and adequacy. Traditionally, the following factors influencing the decoding process are distinguished: personal characteristics of the recipient of the heterogeneous text; parameters of the heterogeneous text and the reality reflected in it; the specifics of the situation in which the decoding takes place.

Among heterogeneous texts, a special place belongs to film text, the decoding of which is always variant, as it depends on the perception of a particular viewer, and occurs at the level of the text (verbality) and at the level of other means of expression (nonverbality).

The polycode nature of modern communication has a powerful influence on the culture of society and linguistic culture in particular, which is primarily manifested in media production. In the broad sense, infotainment is a way of presenting information in an entertainment form based on the hedonistic function of the media and appealing to the audience's emotions. The most widespread linguistic techniques of infotainment are language play, expressiveness, irony, suspense, dramatization. They are aimed at ensuring the dynamism and creativity of the plot, emotional influence, saturation with means of expressiveness. For linguistic analysis, we consider the term "language marker" of infotainment to be more correct, since linguists deal with a ready-made, already established media product, in which certain language tools mark (indicate, help identify) the format of infotainment, whereas social communication specialists study the mechanisms for creating media products in this format.

According to the results of the study, the language markers of infotainment in documentary movies are expressed and concealed, can be correlated or contrast with the video, but they are combined by a pragmatic approach to establish contact with the recipient, to attract and to retain his attention.

Keywords: movie text, linguosophy, lingual content of film, infotainment, verbal communication, nonverbal communication, decoding, language marker, Lesia Ukrainka.

https://doi.org/10.37919/0201-419X-2020.93.11
УДК 811.161.2 82-12

МОВОТВОРЧІСТЬ ЛЕСІ УКРАЇНКИ В РЕЦЕПЦІЇ ДОСЛІДНИКІВ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ ПОЧАТКУ ХХ СТ.

САМОЙЛОВА
Ірина Анатоліївна,

кандидат філологічних наук, старший науковий співробітник відділу лексикології, лексикографії та структурно-математичної лінгвістики Інституту української мови НАН України,
вул. М. Грушевського, 4, м. Київ, 01001;
e-mail: irysamojlova@ukr.net_
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-4253-0080

Iryna
SAMOILOVA,

PhD in Philology, Senior Researcher of the Department of Lexicology, Lexicography and Structural and Mathematical Linguistics of the Ukrainian Language of National Academy of Sciences of Ukraine,
4 Hrushevskyi St., Kyiv 01001, Ukraine;
e-mail: irysamojlova@ukr.net

У статті подано огляд творчого шляху Лесі Українки в рецепції дослідників української діаспори Р. Задеснянського і Л. Білецького. Автори праць розглядають спадщину Лесі Українки з погляду тогочасних суспільно-політичних настроїв. Відзначено особливу увагу Р. Задеснянського і Л. Білецького до ранньої творчості поетки. Вказано на еволюцію її світоглядних позицій – від романтичних, сентиментальних мотивів у перших творах до ідей національної боротьби, що звучать у творах наступних етапів. Акцентовано на виокремленні з боку обох літераторів поезії «У чорную хмару зібралася туга моя» як переломного твору у творчості Лесі Українки, а також поеми «Віла-посестра» завдяки її формі, стилю, мові. Наголошено на тому, що дослідники вважають Лесю Українку знаковою постаттю, яка вивела українську літературу в простори світової літератури.

Ключові слова: *українська діаспора, поезія Лесі Українки, Р. Задеснянський, Л. Білецький, лірична творчість, романтичні мотиви.*

Леся Українка своєю творчістю довела, що ґеній завжди визволиться з пут сучасности та що, кажучи її власними словами: «часи глухонімії не заглушать Дзвінких думок, вони бренять, бренять!!!»

Роман Задеснянський

Творчий чин Лесі Українки – то подвиг героїні, що змагалась відродити наші душі і падала знесилена в дорозі до мети, то горіння безнастанне пророчиці Кассандри, Тірци, Міріям, Присціли, Мавки, Долорес, щоб служити Нації

Леонід Білецький

Наведені епіграфи належать літературознавцям Р. Задеснянському і Л. Білецькому, чиї праці «Критичні нариси. Т. 4. Творчість Лесі Українки» та відповідно «Три сильветки: Марко Вовчок – Ольга Кобилянська – Леся Українка» про постать і творчість Лесі Українки поряд з іншими дослідженнями, зокрема книжкою «За духа нації. Леся Українка, життя й творчість» Н. Антоненка (Антона Княжинського), статтями «Рання поема Лесі Українки», «“Одно слово” Лесі Українки», «Ґенеза драматичної поеми Лесі Українки “У пущі”», «Образ Прометея в творах Лесі Українки», уміщеними до збірника літературно-наукових статей «Література» П. Филиповича, працею «Леся Українка – співець сили й змагання», підготовленою й опублікованою Відділом культурної праці Українського Центрального Комітету в м. Кракові, Діловим Осередком у Львові, побачили світ за кордоном.

Роман Задеснянський – один із псевдонімів літературознавця, історика, публіциста, поета Бжеського Романа Степановича (1894, Ніжин – 1982, Детройт, США). У м. Кременець Тернопільської обл. був активістом «Просвіти» і власником книгарні. Друкував нариси, статті, роздуми в низці часописів. Літератор після звільнення з концтабору 1945 р. переїхав до Мюнхена, де видавав «Вістниківець», а 1952 р. – у Детройт. Його праці виходили й під іншими псевдонімами і криптонімами: Вернигорець, Р. Гармаш, Гармаш, Роман Десняченко, М. Лівобережець, Іван Мазепинець, Р. Млиновецький, Р. Орликівець, Провінціял, Характерник, Дажбожич, І. М., М. Р. та ін. [Астаф’єв 2014].

Р. Задеснянський у розділі «Еволюція світогляду Лесі Українки» книжки «Критичні нариси. Т. 4. Творчість Лесі Українки», за його висловом, спробував звернути увагу на

головні етапи еволюції світогляду в поезії Лесі Українки. Він наголошує на тому, як ставилися до творчості Лесі Українки різні автори: С. Єфремов, Д. Донцов, М. Зеров, А. Музичка та ін. Літературознавець критично висловлюється на адресу більшості дослідників, крім Д. Донцова, закидаючи їм неналежне, понижувальне, оцінювання вартості справжньої високоідейної поетичної творчості Лесі Українки. Він полемізує із С. Єфремовим, зокрема зауважуючи, що «Єфремов у своїй двохтомовій «Історії українського письменства» якось дуже блідо освітлює творчість Ляриси Косач і, можна сміливо сказати, не розуміє її краси та глибини» [Задеснянський 196?: 2]. Р. Задеснянський підсумовує, що все ж таки С. Єфремов помітив внутрішню боротьбу в душі Лесі Українки і «що перед написанням кращих творів відбувся «перелом». Єфремову до серця творчість Лесі Українки до «перелому», нам – по “переломі”» [там само: 3].

Р. Задеснянський згадує статтю Д. Донцова «Леся Українка, поетка українського рісорджімента», зауваживши, що дослідник захоплювався творчістю Лесі Українки «і про це захоплення говориться не раз в листах С. Петлюри до Донцова з 1913 року» [там само: 3]. Літератор критично поставився до передмови М. Зерова до шеститомового видання творів Лесі Українки, що вийшло друком 1923 р., наголосивши, що передмова «не дала нам справжнього образу тієї цікавої еволюції її світогляду, яка так виразно позначилася на творчости поетки» [там само: 4]. Критикує, полемізує Р. Задеснянський і з А. Музичкою щодо тверджень А. Музички про ідейне спрямування творів Лесі Українки, про її світоглядні позиції, нібито Леся Українка була головним організатором і провідником соціалістичного руху в Україні. Р. Задеснянський погоджується з тим, що Леся Українка захоплювалася ідеями соціалізму, але на короткий час, вона пішла своїм шляхом [там само: 6].

Дослідник нагадує, що на початках своєї творчості не лише поети, а й малярі, композитори, філософи наслідували творчість своїх попередників, потім звільнялися від чужих впливів, і зрештою знаходили самих себе [там само: 7]. Так само Леся Українка ще в молоді роки переймалася ідеями соціалізму, народництва, сентиментально-демократичними поглядами

сучасників, серед них і свого дядька М. Драгоманова, на світ і життя. Р. Задеснянський згадує одні з перших сентиментальних віршів поетки «Конвалія», «Надія». Мова поеми «Русалка», за висловом літератора, відбиває питоме для старих «вчителів» Лесі Українки солодкаво-сентиментальне забарвлення: *зіронька, дівчинонька, бережечок, весельце, розмовонька, сонечко, старостоньки, рушничики, гіллячко, віночок, водиця, доленька, русалонька, косонька* [там само: 8]. І в «Подорожі до моря» для опису України використано слова з подібним забарвленням: *гарненьке, ясненьке, любеньке, солоденьке* [там само: 9]. Так, справді, у циклі поезій «Подорож до моря» як зразка чудової пейзажної лірики натрапляємо на чимало демінутивних форм слів: *балочка, садки, сонечко, світлонько, травиця, неділенька, хмариночка, таночок, близенько, віконце, козаченько, вівчарик, зіроньки, кораблики*. Наведемо й строфи з поезій, де в кожному рядку підряд вжито демінутив: *Прощай, Волинь! прощай, рідни́й **куточок**! / Мене від тебе **доленька** жене, / Немов од дерева одірваний **листочок**...; Он **яро́чки** зелененькі, / **Стежечки́** по них маленькі, / Перевиті, мов **стрічечки**, / Збігаються до **річечки**; Коло брами тільки мінарет **тоненький**, / Там курінь приладив вівчар **молоденький**; І вже **височенько** / Ясни́й **місяче́нько***. [Українка 1963 1: 50–57]. Тут доречно буде зауважити, якщо подивитися на вживання такої демінутивної лексики в іншому ракурсі, не з ідейно-суспільних позицій, а, наприклад, із суто лінгвістичних, то вона була властива, зокрема, і українській народнопоетичній творчості, і романтичній поезії [див., напр.: Єрмоленко 1987; Русанівський 2001].

Віднайдення самої себе, свого шляху Лесею Українкою Р. Задеснянський вбачає в написаному 1899 р. вірші «У чорну хмару» (у першому томі десятитомного видання творів Лесі Українки, опублікованого 1963 р., цей вірш вміщено під назвою «У чорную хмару зібралася туга моя...»). Підтверджує цю тезу словами з вірша: *жаль огнем-блискавицею вдарив у серце, буря не зломила мене, я гордо чоло підвела, в серці залунали переможнії співи, заграла весняна сила* [Задеснянський 196?: 17]. Наведемо повні рядки з поезії: *У чорную хмару зібралася туга моя, / Огнем-блискавицею жаль мій по ній розточився,*

/ Ударив перуном у серце, / І рясним дощем полились мої сльози. / Промчалась та буря-негода палка надо мною, / Але не зломила мене, до землі не прибила, / Я гордо чоло підвела, / І очі, омиті сльозами, тепер поглядають ясніше, / І в серці моїм переможнії співи лунають. / Весняная сила в душі моїй грає [Українка 1963 1: 145]. І вже після 1906 р., за висновком літературознавця, твори, написані Лесею Українкою: «Айша і Махомед» (1907), «У пущі» (1907), «Кассандра» (1907), «Руфін і Присцилла» (1908), «На полі крови» (1909), «Йоганна, жінка Хусова» (1909), «Бояриня» (1910), «Адвокат Мартіян» (1911), «Лісова пісня» (1911), «Орґія» (1912–1913), «Триптих» (1913) (назви творів подаємо в такому написанні, як їх зазначав Р. Задеснянський) – вільні від соціалістичних поглядів поетки і пов’язані з питаннями національної боротьби або із загальними питанням, далекими від соціалістичних ідей, мотивів [Задеснянський 196?: 32].

Р. Задеснянський у наступних розділах досліджує зміст, описувані події, лейтмотиви творів «Роберт Брюс» (у другому томі десятитомного видання творів Лесі Українки, опублікованого 1963 р., цю поему вміщено під назвою «Роберт Брюс, король шотландський»), «Одно слово», «Віла-посестра», «Ізольда Білорука», «Триптих», «На полі крови», «Бояриня», «Лісова пісня», «Орґія» з погляду історичних фактів, характеру епохи, історії боротьби між націями, національного поневолення.

Звернімо увагу на поему «Віла-посестра». Р. Задеснянський зауважує, що цю поему Леся Українка написала не за один час. Більше половини тексту написано ще в молоді роки, 27 років. Викінчено текст за 13 років. Літератор відзначає, що коли Леся Українка починала писати поему, вона захоплювалася проблемами: історії боротьби між націями, національного поневолення, боротьби за визволення поневолених націй. Вона шукала тем «екзотичних», у глибині віків, у житті чужих народів [там само: 53]. За переконанням автора дослідження, такі екзотичні теми давали їй змогу виразніше окреслювати постаті, втілювати свої ідеї, пов’язані з визволенням українського народу, оновленням людини взагалі [там само]. Леся Українка звернулася до сербського народного епосу, до доби боротьби

сербів з турецькою навалою. Вона з дитинства була знайома із сербськими думами в перекладі М. Старицького. Зауважимо, що автор не називає самого збірника. А це «Сербські народні думи і пісні», видані 1876 р. Р. Задеснянський за збірником перекладів М. Старицького описує вілу як дівочу істоту, яка живе в горах, подібна до української русалки або мавки. Сербська віла більш доброчинна, ніж злочинна. Вона дуже гарна, має чудовий голос, піклується про юнаків і Сербію [там само: 54]. Прикметно, що слово *віла* витлумачено в «Словнику української мови» в 11 т. за допомогою формули «Те саме, що русалка» і супроводжено єдиною ілюстрацією з поеми Лесі Українки «Віла-посестра»: – *Я ж недарма віла-чарівниця – вмію гоїть всі юнацькі рани* [Словник І: 673].

Р. Задеснянський зараховує поему «Віла-посестра» до шедеврів творчості поетки як за довершеністю думки, так і за будовою. Майстерно використовуючи стиль сербських дум, сербські вірування, звичаї, висловлюючи власні ідеї, погляди, написано оригінальну поему. Літератор наголошує, що Леся Українка чудово знала українську народну і літературну мову, активним співтворцем якої була сама [там само]. Леся Українка вважала, що мова, яка є єдиним творчим матеріалом поета, повинна бути добірною, без помилкових форм, невдалих неологізмів, зайвих варваризмів, повинна бути довершеною й досконалою, адже тільки в довершеному й досконалому вислові можна досконало і повно висловити власну думку [там само]. Але «бажаючи дати «відчути «подих епохи», пірнути в хвилі могутнього народного епосу, Леся Українка, безперечно, спеціяльно вивчала питомі властивости наших українських дум, їх мову, уживані в них улюблені народом порівняння, епітети і звороти» [там само]. Літератор звертає увагу на спільні риси, властиві для українського і сербського народного епосу: розмови козака чи юнака зі своїм конем; порівнювання ворогів з чорною галиччю; жінки, що побивається за чоловіком, із сивою зозулею; побратимство, культ лицарських чеснот (смерть від почесної зброї, культ боротьби і вірності) [там само]. Наводить він і епітети, що супроводжують іменники: *козацьке біле тіло, біле обличчя, віла біла, погляд соколиний, поводи шовкові, гостра шабля, вільна воля*. Наведемо ще епітети з

поеми, які є знаковими мовними одиницями в народній творчості: *зелена* (гора), *чорна* (галич), *крилатий* (кінь), *ясна, почесна* (зброя), *урочий* (погляд), *блискуча* (шабля), *віщий* (кінь, слух), *віща* (птиця), *білії* (палати), *чорнії* (темниці), *горде* (серце), *злий* (ворог), *сивий* (голуб), *сива* (зозуля), *старий* (дід), *ярі* (трави), *люте* (горе) [Українка 1963 2: 85–92].

У поемі «Віла-посестра» ідеться про те, що юнак потрапляє в полон, до темниці. Коли Віла пропонує йому допомогу визволитися, він відмовляється. Віла визволяє в'язня проти його волі. Але переконавшись, що він боїться волі, не здатний боротися за життя, Віла на його прохання вбиває його, встромляючи ножа в серце. Р. Задеснянський характеризує описану трагедію як творчу завдяки мистецькому таланту поетки. Коли той, хто, розуміючи життя як вічне змагання, мусить знищити найдорожче – побратима, який втратив лицарські чесноти і набрав рабських, а це є ознакою смерті [Задеснянський 196?: 56].

Ще один дослідник творчості Лесі Українки Леонід Тимофійович Білецький (1882, Черкаська обл. – 1955, Вінніпеґ, Канада) – літературознавець, історик українського літературознавства, доктор філології, президент Української вільної академії наук у Канаді (1948–1952), дійсний член НТШ. Він викладав в університетах Кам'янця-Подільського, Львова. З 1932 р. обіймав посаду професора кафедри українського права в галузі дослідження старовинних пам'яток Українського вільного університету в Празі. З 1949 р. проживав і працював у Вінніпезі [Ільницький 2014].

Один зі спонукальних чинників, що змусив Л. Білецького звернутися до творчої постаті Лесі Українки, можна знайти у висловлюваннях літератора про те, що сила поетичного слова, безкомпромісових національно-українських переконань Лесі Українки, її високопатріотичної любові до свого народу «й сьогодні жива, й сьогодні одинока, до якої ми ще не піднялись і не сприйняли її, як заповіт для наших чинів, щоб перелляти її в свої душі, як силу нашого характеру» [Білецький 1951: 75]. Розповідаючи про становлення творчих спрямувань поетки, Л. Білецький відзначає, що внаслідок недуги Леся Українка мусила багато часу перебувати за межами України на лікуванні.

Це позбавляло її вивчати архівні матеріали й подорожувати Україною, а отже вповні використовувати українську минувшину й дійсність для тематики своїх творів [там само: 80]. Завдяки своєму вчителеві М. Драгоманову Леся Українка добре знала старовинний і культурний світ Греції, Риму, Малої Азії, звідки черпала теми, певні події. Звідси – «екзотика» в її творах. На думку літературознавця, ще одна причина, чому Леся Українка заглиблювалася в чужий світ, полягала в реакції московського уряду, який не допускав до українського читача творів з українською національною тематикою [там само]. Так маскуючи національний зміст творів чужими подіями, образами, побутом, поетка доносила до читачів рідні по змісту й патріотичній ідеї твори [там само: 81].

Л. Білецький досліджує творчість Лесі Українки за жанрами: ліричне мистецтво, поеми і драматичну творчість. Значну увагу літератор приділяє розгляду поезій. Л. Білецький окреслює перший період ліричної творчості поетки з 1880 р. по 1892 р. Стосовно цих років літературознавець, покликаючись на висловлення І. Франка, М. Зерова, Ів. Стешенка, М. Славинського, підсумовує, що більшість критиків характеризували першу добу творчості Лесі Українки як романтичний шаблон і пробу поетичного голосу [там само: 85]. Л. Білецький погоджується з тим, що це була доба проби пера поетичної творчості, але називає таку пробу пера небуденною, «поетичний голос хоч і не був витончений, але відзначався власним тембром і був оригінальний» [там само: 85–86]. Літературознавець указує на мотиви патріотизму, надії, що звучать у віршах «Надія», «До Натури», «Contra spem spero». Процитуємо кілька рядків з віршів зі словами, що говорять про любов до України, сподівання, очікування: *Ні долі, ні волі у мене нема, / Зосталася тільки надія одна: / Надія вернутись ще раз на Вкраїну, / Поглянуть іще раз на рідну країну* («Надія») [Українка 1963 1: 43]; *Ти іскру божую збудила в моїх грудях; / Надія, – їй же першу пісню я співала, – / Мені провідною зорею стала, / І з нею буду я добра шукати в людях* («До Натури») [там само: 69]. Поезії з циклів «Зоряне небо», «В дитячому крузі» є зразками інтимної лірики. На підтвердження цієї тези звернімося знов безпосередньо до

рядків з творів Лесі Українки, у яких звучать мотиви інтимних почуттів, переживань: *Так твоя думка швиденько полине, / Тільки їй волю даси, / І принесе з чарівної країни / Краплю живої роси. / І як приступить журба невсипуща / Та до серденька твого, – / Тая росиця цілюща-живуща / Буде живити його* («В дитячому крузі» [там само: 105–106]; *Я сьогодні в тузі, в горі, / Мов у тяжкім сні, – / Отруїли ясні зорі / Серденько мені* («Зоряне небо») [там само: 123]. Л. Білецький переконує мистецькі, літературні кола, що перший етап творчості не був таким примітивним, а виявив основний мотив надії всупереч безнадійній дійсності, мотив фантазійної мрії, уявного сну [Білецький 1951: 88]. І ця романтика становить найдорожчу силу «молодечої творчости» Лесі Українки, а пізніше стане найвищою духовною силою і творчою спонукою [там само].

Друге десятиріччя поетичної лірики Лесі Українки літературознавець окреслює з 1893 р. по 1902 р. і зараховує до цієї доби збірки «Думи і мрії» та «Відгуки». Л. Білецький наголошує, що в поезіях циклу «Мелодії», як-от у вірші «Хотіла б я піснею стати...», повною силою прокинулись «мрії та співи» поетки, а вірш «У чорную хмару зібралася туга моя...» свідчить про те, що Леся Українка, яка раніше не хотіла боротися, а жити тільки думкою і прислухатися до «урочої» мови своєї музи, тепер заговорила владно [Білецький 1951: 90]. Як бачимо, слова Л. Білецького про значущість вірша «У чорную хмару зібралася туга моя...» суголосні до визначення цього твору Р. Задеснянським як знакового переломного для творчого шляху поетки.

Л. Білецький услід за М. Зеровим, цитуючи висловлювання останнього про цикли віршів «Невільничі» (1895–1896) (у першому томі десятитомного видання творів Лесі Українки цикл уміщено під назвою «Невільничі пісні») і «Невольницькі» (1899–1901) (у цитованому виданні творів цикл має назву «Невольницькі пісні») як найсильніші твори цього періоду, вважає, що в цих поезіях Леся Українка «підноситься на вершок національної визвольної думки й ліричного мистецтва» [там само: 91].

Цитуючи поезії «До товаришів», «Товарищці на спомин», «Грішниця» з циклу «Невільничі пісні», літературознавець

висновковує, що Леся Українка цілком усвідомлювала те, що «поезія ніколи не може служити неволі і гніту народного духа, а тільки визволенню й національній та соціяльній правді» [там само: 93].

Особиста інтимна лірика другого десятиріччя відбиває переживання поетки: віру, любов, дружбу. Л. Білецький підкреслює, що мрія є джерелом лірики Лесі Українки, є естетичною функцією її краси, добра, любові й правди. Майже в кожному творі мрія стала спонукою чи легенди поетки, чи спомину з дитячих років, чи імпровізації, чи героїчної пісні [там само: 94]. Відзначимо, що лексичний опис збірок «Думи і мрії» і «Відгуки» дає змогу схарактеризувати слово *мрія* як одне із найуживаніших у поезіях. Спостереження щодо синтагматичних контекстів зі словом *мрія* дозволяє побачити його емоційне забарвлення. Так, у поезіях Лесі Українки слово *мрії* супроводжені епітетами: *любі, рожеві, дитячі, нові, ясні, мої, смутні, гарні, далекі, чисті, молоді, буйні* та ін. Прикладами дієслівних метафор є: *колишуть мрії, співали мрії, згинули мрії, виткали мрії, прокинулись мрії* та ін. Наведемо вживання слова *мрія* в окремих рядках віршів: *Сама королева здіймала корону, / Спускалась додолу з найвищого трону / Поетовій* ***мрії*** *служить; По них вигнанці йшли замислені, самі, / Як* ***мрії****, крила янголів леліли; Душею й тілом, він же був забраний / Якраз в розцвіті* ***мрій****, надій і праці;* ***Мрії*** *рожеві, тепер я розстануся з вами, / Тихо відводжу обійми ясних моїх* ***мрій****; Хто наш проводар? Та далека* ***мрія****, / Недосяжна, як марево пустині; Море далеко леліє так ніжно, як* ***мрія****;* ***Мріє*** *новая! твій голос і крила огнисті / Ваблять мене, я піду за тим світлом ясним; Невже на всі великії події, / На все у вас одна відповідь є – / Мовчання, сльози та дитячі* ***мрії****?; Ті промені горді, ясні, золотії, / В ньому розбудили і речі, і* ***мрії****; Шумить у них спогадів,* ***мрій*** *ціле море; І килим, що виткали* ***мрії****, під ноги тобі простелити; Так дитячі* ***мрії*** *грали / Між примарами гарячки. / А тепер? – гарячка зникла, / Але* ***мрії*** *не зникають; Ти се була, моя зоре! / Хто ти,* ***мрія*** *чи сон? я не знаю; При світлі* ***мрій,*** *мов при західнім сонці* [Українка 1963 1: 140–245].

Як зауважує Л. Білецький, *мрія* проходить і через третій період, останнє десятиріччя (1902–1913), творчості Лесі Українки. Він підтверджує висловлену тезу рядками зі словом *мрія* з віршів «Дим», «Дочка Ієфая», поезій циклу «З подорожньої книжки».

Л. Білецький, крім ліричної творчості Лесі Українки, також присвятив увагу розгляду змісту, мотивів, тем: роль і завдання поета як громадянина, любов до батьківщини й оборона її від ворога, боротьба за самостійність власної держави, кохання й зрада, вільне життя людини, що звучать у поемах «Русалка», «Самсон», «Місячна легенда», «Роберт Брюс, король шотландський», «Давня казка», «Одно слово», «Віла-посестра», «Ізольда Білорука», «Триптих», а також звернувся до драматичної творчості – «Одержима», «Вавилонський полон», «На руїнах» та ін. Стосовно поеми «Віла-посестра» літературознавець зазначає, що він вважає її одним з найкращих творів Лесі Українки завдяки формі твору, стилю і мові, які надають поемі великої мистецької внутрішньої і зовнішньої краси [Білецький 1951: 111]. Це висловлювання суголосне із наведеною вище оцінкою поеми Р. Задеснянського.

Узагальнюючи дослідження творчості Лесі Українки, Л. Білецький доходить висновку, що поетка свідомо виводила українську літературу з національного кола в безмежні простори світової літератури.

Дослідження українських діаспорних учених Р. Задеснянського і Л. Білецького – це ще одна частина загальної картини пізнання і осмислення життєвого й творчого шляху Лесі Українки. Їхні праці свідчать про те, що представники української діаспори сприймали Лесю Українку як знакову постать, що вийшла за межі її епохи, а її твори залишаються життєдайними.

Астаф'єв О. Г. Бжеський Роман Степанович. *Енциклопедія Сучасної України.* 2014. URL: http//esu.com.ua

Білецький Л. Три сильветки: Марко Вовчок – Ольга Кобилянська – Леся Українка. Вінніпеґ: Накладом Союзу українок Канади,1951. URL: http/diasporiana.org.ua./file.pdf

Єрмоленко С. Я. Фольклор і літературна мова. Київ: Наукова думка, 1987.

Задеснянський Р. Критичні нариси. Т. 4. Леся Українка. [б. м.]: Вид-во «Українська критична думка», [196?]. URL: http/diasporiana.org.ua./file.pdf

Ільницький М. М. Білецький Леонід Тимофійович. *Енциклопедія Сучасної України.* 2014. URL: http//esu.com.ua

Русанівський В. М. Історія української літературної мови. Київ: АртЕк, 2001.

Словник української мови: В 11-ти т. Т. 1. Київ: Наукова думка, 1970.

Українка Леся. Твори: В 10 т. Т. 1. Київ: Державне видавництво художньої літератури, 1963.

REFERENCES

Astafiev, O. H. (2014). Bzheskyi Roman Stepanovych. *Encyclopedia of Modern Ukraine.* URL: http//esu.com.ua (in Ukr.).

Biletskyi, L. (1951). Three sylvettes Marko Vovchok – Olha Kobylianska – Lesia Ukrainka. Vinnipeg: Published by the Union of Ukrainian Women of Canada. URL: http/diasporiana.org.ua./file.pdf (in Ukr.).

Yermolenko, S. Ya. (1987). Folklore and Literary Language. Kyiv: Naukova Dumka (in Ukr.).

Zadesnianskyi, R. (196?). Critical essays. Vol. 4. Lesia Ukrainka. [s.l.]: Vydavnytstvo: Ukrainska krytychna dumka. URL: http/diasporiana.org.ua./file.pdf (in Ukr.).

Ilnystkyi, M. M. (2014). Biletskyi Leonid Tymofiiovych. *Encyclopedia of Modern Ukraine.* URL: http//esu.com.ua (in Ukr.).

Rusanivskyi, V. M. (2001). History of the Ukrainian literary language. Kyiv: ArtEk (in Ukr.).

Dictionary of the Ukrainian language: in 11 vol. (1970–1980). Kyiv: Naukova dumka (in Ukr.).

Ukrainka, Lesia (1963). Literary works: in 10 v. Vol. 1. Kyiv: Naukova dumka (in Ukr.).

Статтю отримано 17.12.2020

Iryna Samoilova

LESYA UKRAINKA'S LANGUAGE CREATION IN THE RECEPTION OF RESEARCHERS OF THE UKRAINIAN DIASPORA OF EARLY XX CENTURY

The article provides an overview of the creative path of Lesya Ukrainka in the reception of researchers of the Ukrainian diaspora R. Zadesnyansky and L. Biletsky. Writers consider the legacy of Lesya Ukrainka in terms of the socio-political sentiments of the time, what influence they had on the creativity of the poet. The special attention of R. Zadesnyansky and L. Beletsky to the early works of the poetess is noted, their attitude to the critical reviews of other researchers on the early works of Lesya Ukrainka is highlighted. Lesia Ukrainka, even in her youth, was imbued with the ideas of socialism, the sentimental, democratic views of her contemporaries, including her uncle M. Drahomanov, on peace and life. According to the words of the writer, the language of the poem "Русалка" reflects the sentimental coloring inherent in the old teachers of Lesya Ukrainka. The evolution of her ideological positions is indicated – from romantic sentimental motives in the first works to the ideas of the national struggle that sound in the works of the next stages. Emphasized on the singling out of poetry "У чорную хмару зібралася туга моя" by both writers as a turning point in the work of the poetess. They also consider the poem "Віла-посестра" to be one of the best works about form, style, language. R. Zadesnianskyi emphasizes that Lesia Ukrainka knew the Ukrainian folk and literary language perfectly. In the poem, she skillfully used the style of Serbian thoughts, Serbian beliefs, customs to express her own ideas and views. Researchers consider Lesya Ukrainka a phenomenon in Ukrainian literature. She brought Ukrainian literature into the vastness of world literature.

Keywords: Ukrainian diaspora, poetry by Lesya Ukrainka, R. Zadesnianskyi, L. Biletskyi, lyric creativity , romantic motives.

https://doi.org/10.37919/0201-419X-2020.93.12

УДК 811.161.2'38

НАЦІОНАЛЬНО-ПРЕЦЕДЕНТНЕ ІМ'Я ЛЕСІ УКРАЇНКИ В РЕЦЕПЦІЇ МОВЦІВ

ПЕТРЕНКО Анастасія Сергіївна,

аспірантка відділу стилістики, культури мови та соціолінгвістики Інституту української мови НАН України,
вул.М. Грушевського, 4, м. Київ, 01001;
E-mail: Sinitsan@hotmail.com
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-3328-4842

Anastasiia PETRENKO,

graduate student of the Department of Stylistics, Language Culture and Sociolinguistics, Institute of the Ukrainian Language of National Academy of Sciences of Ukraine,
4 Hrushevskyi St., Kyiv 01001, Ukraine;
E-mail: Sinitsan@hotmail.com

Автор статті вивчає феномен прецедентної особистості Лесі Українки як культурно значущого явища національно-мовної картини світу українців у рецепції сучасних мовців. Особливу увагу звернено на внутрішній лексикон таких авторитетних носіїв мови, як Олесь Гончар, Оксана Забужко, у назвах заголовків праць про Лесю Українку. Текстова інтерпретація поетеси відображає особливості сприйняття конкретної історико-культурної особистості як мотиватора національно маркованого прецедентного імені. Зміна засад вивчення життя і творчості письменниці відбивається в диференційних ознаках її прецедентного імені, актуалізованих у заголовках.

Ключові слова: *Леся Українка, прецедентна особистість, прецедентний мотиватор, прецедентне ім'я.*

Роль української літератури XIX ст. – поч. XX ст**.** у формуванні національно свідомого прошарку українського соціуму і сьогодні залишається визначальною. Усвідомлення національної ідеї, її кристалізація у влучному поетичному слові сприяли об'єднанню національно небайдужих громадян для розбудови ідейно єдиної, соборної держави. Тексти та ідеї, образи, висловлення, написані інколи більше сотні років тому, залишаються значущими й актуальними для сучасного мовця. Займаючи вагоме місце у шкільній загальноосвітній програмі, українська класична література надійно входить до

свідомості україномовної особистості й займає певне місце в її когнітивній базі.

Яскравою перлиною виблискує на тлі чоловічого моря української класики постать Лесі Українки – мужньої і водночас тендітної жінки. Її місце в українській історії, культурі, літературі важко переоцінити. Невипадково, за даними соціологічних опитувань, що проводилися у різні роки незалежності, Леся Українка постійно входить у п'ятірку національно визначальних постатей [Забужко 2007: 31–32]. Які ж риси цієї особистості забезпечують її високий рейтинг поряд з Тарасом Шевченком, Богданом Хмельницьким, Іваном Франком та іншими геніями українського народу? Що в цій постаті привертає увагу багатьох відомих дослідників? Які риси цієї жінки набули значущості й визначили її як прецедентну для носіїв української мови і культури особистість? Відповіддю на це запитання, сподіваємося, й стане наша публікація.

Звертаючись до аналізу явищ прецедентності, ми розрізняємо такі терміни, як *прецедентний феномен* і *прецедентна мовна одиниця*. Прецедентний феномен (ПФ) як носій культурно значущої інформації для певної лінгвокультурної спільноти в певний історичний відтинок часу є ментефактом, місцем буття якого є людська свідомість. Єдиними засобами актуалізації ПФ у різних текстах-дискурсах є прецедентні мовні одиниці. *Прецедентними* називаємо такі мовні одиниці, які актуалізують/вербалізують прецедентні феномени у процесі комунікації і, крім власне лінгвальних ознак, є семіотично важливими знаками національної культури, носіями історико-культурних, побутово-релігійних, етнографічних, соціально-психологічних цінностей (стереотипів, кодів, символів) у межах або і за межами певного національно-культурного простору. За нашими спостереженнями, це переважно номінативні одиниці мовної системи з ознаками прецедентності. Отже, ПФ – це прецедентні тексти, прецедентні ситуації, прецедентні особистості, прецедентні артефакти, які можуть бути актуалізовані у процесі комунікації за допомогою ПМО (прецедентного імені, прецедентного висловлення, прецедентної цитати, прецедентного фразеологізму та ін.).

Повертаючись до нашої теми, зауважимо, що прецедентна особистість Лесі Українки є ментефактом національної когнітивної бази українців. При цьому засобами актуалізації цього ПФ є різні ПМО, зокрема прецедентне ім'я та прецедентне висловлення.

Загальновизнаним є факт того, що не кожна мовна одиниця, особливо власне ім'я, може виявляти ознаки прецедентного мотиватора. На думку О. О. Селіванової: «У когнітивному аспекті за прецедентним мотиватором завжди стоїть певна структура знань, фрагменти якої корелюють зі складниками структури знань про позначене або їх обирають довільно з естетичною чи рекламною метою» [Селіванова 2012:115]. Дослідниця, здійснивши класифікацію різних за інформативним статусом прецедентних мотиваторів, говорить про «доволі поширені й регулярні» персональні мотиватори, серед яких називає «позначення реальних видатних особистостей Київської Русі чи України за іменем, найчастіше за прізвищем або псевдонімом, інколи за іменем і прізвищем – письменників, музикантів, політиків, науковців, військових, народних героїв і т. ін….» [там само: 114]. Отже, прецедентними мотиваторами можуть бути ті власні імена, які дозволяють здійснювати певні аргументативні операції з використанням мотиваційних можливостей мовного знака – оніма. Відповідно власне ім'я повинно містити таку історико-культурну, біографічну або іншу інформацію, яка не лише відома переважній більшості носіїв певної лінгвокультури, а й має вагомі установки й норми, ціннісні орієнтири, культурні коди, які потенційно піддаються інтерпретації, переосмисленню. Пошук таких ознак особливо важливий для розуміння сутності утворення прецедентного імені, яке, услід за В. В. Красних, розуміємо як своєрідний складний знак, при вживанні якого в процесі комунікації відбувається апеляція не до власне денотату (референту), а до набору диференціальних ознак цього прецедентного імені. Відмінною рисою ПІ В.В. Красних уважає, що в когнітивній базі зберігається саме цей вербальний феномен, а також те, що за ним стоїть і надає йому прецедентних властивостей [Красных 2003: 172, 197-198].

Таким прецедентним ім'ям є Леся. Воно неодноразово відтворюється у різножанрових дискурсах, апелюючи до прецедентної особистості Лесі Українки й актуалізуючи певний набір сутнісних та оцінних ознак.

Матеріалом для розвідки стала стаття, що була написана Олесем Гончарем на основі його виступу на урочистому зібранні до 100-річчя від дня народження Лесі Українки у Києві. Перша публікація статті була здійснена в газеті «Радянська Україна» (25 лютого 1971 р.) під заголовком «Слава і гордість народу», в газетах «Літературна Україна» (26 лютого 1971 р.) і «Радянська освіта» (27 лютого 1971 р.) під заголовком «Наша безсмертна Леся». Статтю автор також переклав російською, і вона друкувалася під заголовком «Гениальная дочь украинского народа» у журналах «Огонек» (1971. № 9. С. 14–15) та «Литературная Грузия» (1971. № 3. С. 5–6) під назвою «Будут знать о волынянке и восток и запад». А також заголовки розділів монографічної праці Оксани Забужко «Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій», що побачила світ 2007 року.

Здійснюючи аналіз заголовків статей і розділів, розглядаємо їх як своєрідну асоціативно-вербальну мережу, яка унаочнює авторські мисленнєво-рецептивні дії та асоціації, викликані щодо вербального мотиватора (власного імені-стимулу) «Леся Українка». Завдяки цьому підходу можемо розглянути їх як індивідуальні й як такі, що уможливлюють виявлення й опис диференційних ознак, що формують ядро прецедентного імені, яке актуалізує певний згусток знань й оцінок, пов'язаних з прецедентною особистістю Лесі Українки, у мовній свідомості Олеся Гончара та Оксани Забужко.

Звернімо увагу на рецептивне мислення Олеся Гончара у виборі заголовка для публікації: *«Наша Леся»* – *«Слава і гордість народу»* – *«Наша безсмертна Леся»* – (рос.) *«Гениальная дочь украинского народа»* – (рос.) *«Будут знать о волынянке и восток и запад»*. У жодному із заголовків автор не вживає виключно власне ім'я. Обидва варіанти використовують словосполучення власного імені *Леся* з ад'єктивами-конкретизаторами, що експлікують його співвіднесеність з реальною особою, прецедентною для українців: *наша,*

наша безсмертна. Присвійний займенник *наша* може бути використаний лише до добре знаної читачами людини: «Який належить до одного з нами колективу, товариства; який складається з нас» [СУМ 1974: V, 238]. Присвійний прикметник *наша* у сполученні з іменем *Леся* констатує єдиний можливий як для автора, так і для читача асоціативний зв'язок з постаттю Лесі Українки. Для свідомих українців «*нашою (безсмертною)*» може бути лише вона.

Заголовки *«Слава і гордість народу»* та *«Гениальная дочь украинского народа»* є перифразами, що доволі часто вживають автори публіцистичних текстів, що й робить їх мовними штампами, яким і є перший з двох заголовків. На нашу думку, без прочитання тексту важко зрозуміти, про кого буде йти мова, оскільки славою і гордістю українців можуть бути багато з визначних історичних постатей, культурних діячів. Однак, передбачаючи заздалегідь тему статті чи виступу, читач сприймає такий заголовок як авторську оцінку об'єкта. Крім того, обидва вони вказують на того, кому важлива ця оцінка – *(український) народ*.

Заголовок *«Слава і гордість народу»* не є зорієнтованим на одного об'єкта і може бути використаним для публікацій, присвячених багатьом постатям. Водночас він диктує певне обмеження щодо об'єкта, про який може йти мова у статті, а також експлікує й авторську оцінку особистості, якій присвячена стаття.

Об'єктні асоціації заголовка *«Гениальная дочь украинского народа»* є більш персоніфікованими порівняно з попередніми. Тут автор вказує на гендерні ознаки об'єкта опису: *дочь*. Словосполучення *гениальная дочь* ще більше звужує коло особистостей, які можуть опинитися в центрі уваги автора. В українській культурі в цілому, як і в українській літературі зокрема, не так уже багато геніальних дочок.

Перифраз, який Олесь Гончар вжив щодо Лесі Українки у заголовку *«Будут знать о волынянке и восток и запад»*, цікавий тим, що він, по-перше, ідентифікує Лесю Українку за її місцем народження – *волинянка*, по-друге, зорієнтований у майбутні часи (*будут знать*), по-третє, експлікує авторську впевненість у міжнародному значенні української письменниці (*восток и запад*).

Аналізовані заголовки дають нам змогу описати такий вербально-асоціативний ланцюг, що виникає у рецепції Олеся Гончара у зв’язку з прецедентною особистістю Лесі Українки: *Леся Українка – наша Леся – наша безсмертна Леся – слава і гордість українського народу – геніальна дочка (українського народу) – волинянка, про яку знатимуть (на сході і заході).* Зважаючи на те, що заголовки завжди є сильною позицією будь-якого тексту, де авторська інтенція виявляється якнайсильніше, можемо стверджувати, що вже вони дозволяють назвати деякі диференційні ознаки прецедентного імені Леся Українка, що вербалізує ментефакт, присутній у свідомості Олеся Гончара як одного з авторитетних представників національно-мовного колективу. Найважливішими ознаками ПІ Леся Українка для Гончара, за нашими спостереженнями, є: а) належність до однієї з нами спільноти (держави, колективу, землі, народу); б) значущість для українського народу (слава, гордість); в) жінка з неабиякими творчими здібностями.

Рецепції Олеся Терентійовича Гончара щодо життя і творчості письменниці є не лише визнаними, але й досить традиційними, класичними, а отже, зрозумілими пересічному українцеві. Літературно-критичні оцінки й асоціації Оксани Забужко є новими, оригінальними, інколи позиційно-дискусійними. Невипадково Н. Зборовська зауважує про протилежні типи письма цих письменниць в аспекті розгортання дискурсу любові й сексуальності, що дає підстави радше для протиставлення, ніж зіставлення їхніх світоглядно-культурних позицій [Зборовська 2004: 32, 38].

У цій розвідці звертаємося до аналізу виключно назви монографії, присвяченої геніальній Лесі Українці. Зважаючи на багатопроблемність монографії й широке коло питань, до висвітлення яких звертається авторка, розуміємо, що увесь текстовий матеріал у цілому і заголовки зокрема експлікують авторські рецепції та асоціації, пов’язані безпосередньо з особою Лесі Українки. Тому обмеженість назвою зумовлена лише обсягом розвідки і є умовною, оскільки все, до чого торкається думка О.Забужко у тексті, так чи інакше викликане постаттю геніальної волинянки.

Оригінальність рецептивного осмислення творчого життя письменниці експлікована вже в назві книги *«Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій»*. Така назва, на наш погляд, акумулює різноспрямовані асоціації авторки, викликані постаттю досліджуваного об'єкта. Цю різноспрямованість авторка експлікує вже формальними засобами різних вербальних кодів: латиницею і кирилицею. Навіть не володіючи жодною мовою (що сьогодні є неможливим), читач бачить поєднання двох графічно різних компонентів у одній назві. Це можемо інтерпретувати як сигнал, що, з одного боку, є засобом експлікації авторського задуму, його інтенцій, з другого – змушує адресата напружити думку, бути особливо уважним і спробувати декодувати зашифровані авторкою смисли.

Концентруючись на меті цієї розвідки, зосередимося на тих асоціаціях, що експліковані в назві і пов'язані з особою Лесі Українки. Насамперед, образно-узагальнена номінація французькою мовою *Notre Dame d'Ukraine* замість *Богоматір України* характеризує авторку як знавця іноземної мови та іншої культури, а також експлікує її ставлення до Лесі Українки, по-перше, як до «божественної» особистості, по-друге, як до особистості європейського «кшталту». Європейськість Лесі Українки закодована авторкою не лише вживанням іншомовного вербального коду, а також його глибинним, культурно-історичним смислом. Ця частина назви монографії є трансформованою прецедентною номінацією (ім'ям) із лексичною заміною одного компонента. Ця прецедентна номінація актуалізує асоціативний зв'язок з прецедентним артефактом **Собор Паризької Богоматері** (фр. Notre-Dame de Paris) – всесвітньо відомим католицьким храмом у центрі Парижу. Цей ПФ має універсально-культурне значення, займаючи відповідне місце у свідомості освічених громадян різних національностей. Культурно-історичний та оцінний ареол цього ПФ надзвичайно багатий. Апеляція авторки до нього демонструє культурну вагомість постаті геніальної письменниці, її значущість не лише для України. «Божественність» Лесі у рецепції Оксани Забужко аргументиована також і її власним визнанням: «…для мене особисто Леся Українка завжди була «наше все», –

ще підлітком я ввібрала була в себе, як губка, цілий її товстий темно-синій п'ятитомник …, і у власних творах раз у раз продовжую наштовхуватись на «підводні» від неї імпульси…» [Забужко 2007: 8]. Звичайно, заголовок не надає стільки інформації, проте від нього починаються мисленнєві пошуки дослідників і небайдужих читачів.

Друга частина назви монографії *Українка в конфлікті міфологій*, синтаксично оформлена двокрапкою, реалізує пояснювально-роз'яснювальну функцію. Цікаво, що Забужко в назву дослідження ставить прізвище письменниці, а не ім'я, як це робив Олесь Гончар, хоча ім'я є унікальним, однозначним і значущим для носіїв української мови та культури. Уважаємо, що так авторка нейтралізує можливі варіанти асоціацій і спрямовує їх в один бік – до Лесі Українки, постать якої бентежить письменницю, про що свідчать численні інтертекстуальні перегуки її творів (повісті «Інопланетянка», «Дівчатка», вірші «Задзеркалля: пані Мержинська», «Бульвар Лесі Українки», «Балада про горду царівну» та ін.) з текстами видатної письменниці-модерністки. Таке розуміння авторських інтенцій стає очевидним після знайомства із спостереженнями Ольги Шаф над творчим комунікуванням Лесі Українки та Оксани Забужко, яке дослідниця інтерпретує як «взаємодію свідомостей», чи «культурним комунікуванням», що «увиразнюється часовою віддаленістю їхніх епох». Наслідком такого діалогу є «…взаємне збагачення письменниць: О. Забужко скеровує вектор власних культурно-мистецьких зацікавлень у площину запропонованих її видатною попередницею естетичних парадигм, а доробок Лесі Українки в сучасному методологічному прочитанні та художній рефлексії О. Забужко набуває неоприявнених досі смислових аспектів» [Шаф 2012: 244].

До таких міркувань і спонукає вжите у назві словосполучення «*конфлікт міфологій*». Тут лексема *міфологія* – це не тільки «Сукупність міфів якого-небудь народу. … 2. Наука про міфи (у 1 знач.)…» [СУМ 1973: IV, 757]. У лексиконі Оксани Забужко вона має значення насамперед, як 'ідеологія, світобачення', що почасти втілені й у міфах, тому і можливий конфлікт. Саме в такому аспекті міжідейних інтерпретацій життя і творчості

знакової для української культури постаті і висвітлює її Оксана Забужко. Авторка аналізує «іпостасі культурної героїні» Лесі Українки (у термінології Ольги Шаф) чи, за нашою термінологією, прецедентні образи, викликані прецедентною особистістю Лесі Українки й вербалізовані прецедентними іменами жінка-Орфей, жінка-Фауст, Лицареса Святого Духа, єресіархиня та ін.

Аналіз заголовків текстів, присвячених життю і творчості Лесі Українки, написаних у різні історико-політичні часові відтинки розвитку української культури, демонструє нам авторський погляд на сутнісні ознаки характеру й поетичної обдарованості геніальної волинянки. І хоча розглянуто лише по одному заголовку, проте вони також виявили закономірності формування ядра та периферії семантичного поля прецедентного імені, що є визначальним для українців. Заголовки, обрані Олесем Гончарем до своїх статей, експлікують первинний етап формування прецедентного ореолу в імені, тобто етап виокремлення диференційних ознак у позначуваному денотаті. Саме ці ознаки визначають семантичне ядро мотиватора прецедентного імені і актуалізують його зв'язки з прецедентною особистістю Лесі Українки у свідомості сучасних українців. Проте, мабуть, справедливим виглядає заклик О. Забужко про необхідність переінтерпретації розуміння цієї постаті в історії української культури в цілому, а відповідно й необхідність формування нових ціннісних орієнтирів, що стануть підґрунтям інших диференційних ознак прецедентного імені, що задовольнятимуть, за словами О. Забужко, інші потреби нашого «колективного несвідомого». Власне, це й демонструє авторка, розгортаючи нові вектори осмислення творчого доробку письменниці в новій історико-культурній парадигмі.

Гончар О. Наша Леся. *Гончар О. Твори: у 12-ти тт*. Т. 9. Кн. 1. Публіцистика. Київ: Наук. думка, 2012. С. 256–265.

Забужко О. Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій. Київ: Факт, 2007. 640 с.

Зборовська Н. Жіноче письмо на порубіжжі віків (Леся Українка, Оксана Забужко). 2004. *Слово і час*. № 2. С. 32–38.

Карпенко О. Ю. Проблематика когнітивної ономастики: монографія. Одеса: Аспропринт, 2006. 328 с.

Красных В. В. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? Москва: ИТДГК «Гнозис», 2003. 375 с.

Селіванова О. О. Прецедентна мотивація номінативних одиниць. *Світ свідомості в мові. Мир сознания в языке*. Черкаси: Ю. Чабаненко, 2012. С. 108–118.

Шаф Ольга. Леся Українка – Оксана Забужко: до проблеми творчої комунікації. *Вісник Львівського університету. Серія іноземні мови*. 2012. Вип. 20. Ч. 2. С. 243–249.

УМОВНІ ПОЗНАЧЕННЯ

ОГ – Гончар О. Наша Леся. *Гончар О. Твори*: *у 12-ти тт.* Т. 9. Кн. 1. Публіцистика. Київ: Наук. думка, 2012. С. 256–265.

СУМ – Словник української мови: в 11 тт. Київ: Наукова думка, 1970–1980.

REFERENCES

Honchar, O. (2012). Our Lesia. *Honchar, O. Works.* P. 256–265. Kyiv (in Ukr.).

Zabuzhko, O. (2007). Notre Dame d'Ukraine: Ukrainka in the conflict of mythologies. 640 p. Kyiv (in Ukr.).

Zborovska, N. (2004). Women's writing at the turn of the century (Lesia Ukrainka, Oksana Zabuzhko). *Word and time, 2,* 32–38 (in Ukr.).

Karpenko, O. (2006). Problematics of cognitive onomastics: monograph. 328 p. Odessa (in Ukr.).

Krasnykh, V. (2003). "Own" among "strangers": myth or reality? 375 p. Moscow (in Rus.).

Selivanova, O. (2012). Precedent motivation of nominative units. *The world of consciousness in language.* P. 108–118. Cherkasy (in Ukr.).

Shaf, O. (2012). Lesia Ukrainka – Oksana Zabuzhko: to the problem of creative communication. *Visnyk of the Lviv University. Series Foreign Languages, 20 (2),* 243–249 (in Ukr.).

LEGEND

ОГ – Honchar, O. (2012). Our Forest. *Honchar O. Works: in 12 v.* Vol. 9. Book 1. Journalism. P. 256–265. Kyiv: Nauk. Opinion (in Ukr.).

СУМ – Dictionary of the Ukrainian language: in 11 vols. (1970–1980). Kyiv: Naukova Dumka (in Ukr.).

Статтю отримано 09.11.2020

Anastasiia Petrenko

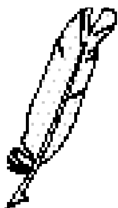
NATIONAL-PRECEDENT NAME OF LESIA UKRAINKA WOMAN IN THE RECEPTION OF SPEAKERS

The author of the article studies the phenomenon of the precedent personality of Lesia Ukrainka as a culturally significant phenomenon of the national-linguistic picture of the world of Ukrainians in the reception of modern speakers. The author turned to the study of the internal lexicon of such authoritative native speakers as Oles Honchar, Oksana Zabuzhko on the example of the titles of works about Lesia Ukrainka. The textual interpretation of this culturally significant figure reflects the peculiarities of the perception of a particular historical and cultural personality as a motivator of a nationally marked precedent name. The change in the principles of studying the life and work of the writer is reflected in the differential features of her precedent name, already actualized in the headlines.

The role of Ukrainian literature of the XIX – beg. XX century in the formation of a nationally conscious stratum of Ukrainian society and today remains decisive. Awareness of the national idea, its crystallization in the apt poetic word contributed to the unification of nationally indifferent citizens to build an ideologically united, conciliar state. Texts and ideas, images, sayings, sometimes written more than a hundred years ago, remain meaningful and relevant to the modern speaker.

Analyzing the titles of articles and sections, we consider them as a kind of associative-verbal network, which illustrates the author's thought-receptive actions and associations caused by the verbal motivator (proper name-stimulus) "Lesia Ukrainka". Thanks to this approach, we can consider them as individual and as those that allow the identification and description of differential features that form the core of the precedent name, which actualizes a certain bundle of knowledge and assessments related to the precedent personality of Lesia Ukrainka in the linguistic consciousness of Oles Honchar and Oksana Zabuzhko.

Keywords: Lesia Ukrainka, precedent personality, precedent motivator, precedent name.



СЛОВО В ХУДОЖНЬОМУ ТВОРІ

https://doi.org/10.37919/0201-419X-2020.93.13
УДК 811.161.2'276.3-055.2: [7.041.5-055.2:821.161.2-3

ФУНКЦІЙНЕ НАВАНТАЖЕННЯ ГРАДАЦІЇ ОЦІННИХ ЗНАЧЕНЬ У ПОРТРЕТНИХ ОПИСАХ ЖІНКИ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЖІНОЧОЇ ПРОЗИ)

ШЕВЧУК
Зорeслава Сергіївна,

кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри української мови Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка;
вул. Данила Галицького, 22/52а, Кам'янець-Подільський, Хмельницька область, 32302;
e-mail: zoreslava19@ukr.net
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-9309-5517

Zoreslava
SHEVCHUK,

PhD in Philology, Senior Lecturer of the Ukrainian Language Department, Kamianets-Podilskyi Ivan Ohiienko National University;
22/52a Danyla Halytskoho St., Kamianets-Podilskyi, Khmelnytskyi region, 32302, Ukraine;
e-mail: zoreslava19@ukr.net

Стаття присвячена аналізові оцінного значення мовних одиниць шляхом з'ясування функційного навантаження аксіологічних мовних маркерів на шкалі градації в портретних описах жінки. Установлення зв'язку між оцінним значенням мовних одиниць та ознакою, вираженою більшою чи меншою мірою, виявляє градацію, виражену в семантичній структурі окремого слова. Дослідження градації оцінки на рівні тексту уможливлює з'ясування поступової зміни оцінних значень мовних одиниць. Засоби на позначення зовнішності та внутрішніх характеристик відображають специфіку оцінного акту і сприйняття зовнішності людини за допомогою їхньої візуалізації у суспільній свідомості.

Ключові слова: *портретна характеристика, оцінка, градація, шкала, інтенсифікатор, сигналізатор.*

Аналіз конкретної мовної особистості пов'язаний із індивідуальним підходом до її опису – портретуванням – описом зовнішніх і внутрішніх характеристик на основі широкого мовного матеріалу (текстів публіцистичного, наукового, художнього стилів тощо). З-поміж праць, присвячених питанню співвідношенню понять мовна особистість – мовний портрет, виокремимо розвідки, у яких продемонстровано різноаспектні підходи до моделювання портрета людини (Л.О. Белей, С.П. Бибик, С.К. Богдан, К.Ю. Голобородько, О.А. Земська, О.О. Калінюк, К.Я. Кусько, К.І. Левченко, С.В. Леорда, Л.О. Науменко, О.Р. Сенькович, І.М. Сирко, Л.О. Ставицька, Г.М. Сюта, Р. Уеллек, В. Флейшер та ін.).

Оцінний компонент відіграє провідну роль для вираження експресивного навантаження портретних описів жінки. Відтак з-поміж різновидів портретів у лінгвістиці виокремлюють оцінний портрет (О.В. Михайлова, Н.О. Родіонова, Т.В. Шмельова та ін.). Категорію оцінки трактують як складне і багатоаспектне явище із зазначенням класифікаційних варіацій та її антропоцентричної природи, яка втілена «…всюди, де відбувається яке б то не було зіткнення суб'єкта пізнання з об'єктивним світом…» [Колшанский 1975: 142]. Вимір оцінки репрезентують через опис інших категорій (стану, модальності, градації тощо), суміжних із нею.

У мовознавчих працях лінгвісти активно опрацьовують питання природи оцінки, її лексико-семантичної реалізації, вербалізації на різних мовних рівнях, (Н.Д. Арутюнова, Г.А. Золотова, Т.А. Космеда, В.Л. Крищук, М.М. Михальченко, Г.І. Приходько, Е. Сепір, В.А. Чабаненко та ін.). Оцінне значення мовних одиниць є невід'ємним елементом портретної характеристики. Установлення зв'язку між оцінним значенням мовних одиниць та ознакою, вираженою більшою чи меншою мірою, дозволяє проаналізувати градацію, виражену в семантичній структурі окремого слова. Дослідження градації оцінки на рівні тексту дає змогу простежити поступову зміну оцінних значень, виокремити чинники, що впливають на неї.

Маркери на позначення зовнішності та внутрішніх характеристик відображають специфіку оцінного акту і сприйняття зовнішності людини за допомогою їхньої візуалізації у свідомості, що зумовлюють актуальність нашої статті.

Мета дослідження полягає в описі прагматичного потенціалу мовних одиниць шляхом з'ясування їхнього функційного навантаження на шкалі градації в портретних описах жінки.

Оцінна шкала – це градація оцінних ознак, на яку натрапляємо в тексті через уживання оцінних лексем [Арутюнова 1999: 54]. На думку М. Сціри, шкала градації об'єднує емоційне, оцінне, інтенсивне та соціальне поле мовця й відбиває кількісні та якісні ознаки об'єкта градації, які на основі соціальних уявлень, орієнтації щодо норми у свідомості мовця узагальнені в психологічне градаційне значення елемента шкали градації [Сціра 2019: 194]. Градаційну оцінку розглядаємо як загальнонаукову категорію, яка віддзеркалює позитивне чи негативне ставлення до об'єкта та відповідно його рух на шкалі загального оцінного значення, перехід до нового ступеня (нижчого чи вищого). Опис функційного поля градаційної оцінки в українській мові найповніше відтворено шляхом аналізу лексичного і морфологічного рівнів для вираження семантики градації у всіх її різновидах і варіантах.

У текстах сучасної жіночої прози основними маркерами вираження градаційної оцінки в портретних описах жінки найповніше виступають прикметники, прислівники, займенники, які інтенсифікують або деінтенсифікують значення на шкалі традиційних (усталених) антиномій *великий / маленький, високий / низький, красива / некрасива (негарна)*, тощо: *У квартирі з червоними дверима жила Сера – **дуже красива чорнявка**, схожа на циганку* (РШД). Прикметник *красива* доповнений прислівником *дуже*, що інтенсифікує вираження ознаки. Негативну оцінку загальної зовнішності жінки репрезентує характеристика *негарна: З одного боку тиха та **негарна** Улянида у новій квітчастій хустці, з іншого – щасливий Василь, а в душі такий камінь, що ось-ось її розчавить* (ТРН). В аналізованому текстовому корпусі натрапляємо на сигналізатори високого ступеня величини ознаки в описі зовнішності за висотою (прислівники *надто, занадто*): *Потім*

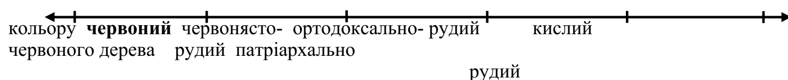
почула смішок – сміялася Володимирова мати, ***надто масивна жінка****...* (МСД); *Увечері вона зачиняється у ванній кімнаті і, не звертаючи уваги на стукіт та шепіт Олекси, прискіпливо розглядає себе в дзеркало.* ***Рот теж занадто великий*** (РШД). Сигналізатор середнього/достатнього ступеня ознаки репрезентовано прислівником *доволі*: *А Люцина подібна на маму <...>* ***доволі висока на зріст****, але витончено делікатна та струнка* (ГМКТК).

Продуктивністю в реалізації градаційного значення відзначені інтенсифікатори, виражені суфіксами: *Антоніна перелякано витріщалася на Магду. Вона, сидячи, була десь на голову* ***нижча*** *від невисокої Магдалени, але зараз хотіла здаватися ще* ***меншою*** (КЩМ); *Як же Вероніка схожа на свого батька! Така сама висока, струнка,* ***худенька****, волосся світле, очі такі ж сині, саме сині, а не блакитні, навіть на підборідді* ***маленька*** *ямочка, як у Лева* (ТП).

Значення якісних прикметників передають також кольороназвами, які тісно пов'язані із соціальною та етнічною традицією. Можливість «наділення» кольором об'єкта, кольорова картина світу існують у межах певної мовної спільноти і можуть бути зрозумілі лише в межах категоріального членування, прийнятого у певній спільноті. На прикладі вживання композитів із домінантою *рудий* (рисунок 1), що вказують на колірні відтінки волосся, відтворимо градаційну шкалу.

Рисунок 1.

Градаційна шкала колороназв
для характеристики волосся жінки
(із ядром червоний)



«Шкала градації об'єднує емоційне, оцінне, інтенсивне й соціальне поле мовця та відбиває кількісні й якісні ознаки об'єкта градуювання, які на основі соціальних уявлень, орієнтації щодо норми у свідомості мовця узагальнюються у психологічне градаційне значення елемента шкали градації. До мисленнєвого акту градуювання мовець обирає один градаційний елемент, який залежить від градаційного стереотипу, що

постійно є в свідомості мовця як члена певної соціальної групи з конкретно-історичними та культурними нормами, а також емоційної оцінки, яка допомагає пересуванню градаційних елементів на шкалі градації», – зауважує Л.М. Марчук [Марчук 2007: 47]. Пропорції кольороназв на нашій шкалі пояснюємо тим, що звично класична шкала градації у висхідному напрямку майже не має меж, відтак спадна (яка у нашому випадку наближається до темнішого кольору, майже коричневого) має межі. Тобто фіксуємо перехід одного кольору в інший.

Крім того, колір можна використовувати не лише на позначення барви, а й для опису характеру жінки, її вдачі. У таких випадках кольори в художньому мовленні є складниками лексико-тематичної парадигми «внутрішні характеристики», наприклад:*«І чоловікові було трохи нудно, бо любив* ***жінок яскравих****, нахабно-впевнених і... клубастих* (ТН)*; І згадала* ***Марту****, свою* ***вогненну****, нетерплячу, зухвалу Марту, ради якої вже двадцять літ живу черствим, добропорядним, безпросвітним життям, мов коняка в борозні: дім – університет – дім, і жодного кроку вбік, ні на сантиметр, аби чогось та не сталося, щоби, бува, ніхто нічого не подумав про мене в цьому тісному, вічно дощовому місті* (ТН).

Процес інтенсифікації внутрішніх характеристик жінки може бути виражений спадною *(тиха, безневинна; тиха, смирна): Отож охоронці порядку всі сили кинули на пошуки озвірілого маніяка, першою жертвою якого, вірогідно, і стала* ***тиха, безневинна*** *Віорелія Віорелівна* (ТЖР); *Почувши таке від тихої, смирної Ясочки, мама вжахнулася, взялася за голову...* (ТЖР) та висхідною градацією прикметників *(нестримана, неспокійна): Останнім часом взагалі стала якоюсь* ***нестриманою, неспокійною****, могла розплакатися без причини, невідомо що наговорити, а потім жалкувати за тим* (ГМКТК).

Із лексемою-ядром *легковажна* виокремлюємо градаційний ряд ознак, що характеризує жінку як несерйозну та неслухняну: *Може, домашні нарешті зрозуміють, що вона не лише не хоче бачитися з Дмитром, але й ніколи не погодиться вийти за нього заміж. І нехай собі кажуть, що вона* ***непокірна, легковажна і невдячна*** (ГМКТК).

Традиційно архетип матері в етнолінгвістичному аспекті наділений позитивними рисами: доброта, лагідність, мудрість. Проте натрапляємо на градаційне наростання прикметників із ядром *різка*, що характеризують жінку-матір, позбавлену лагідності *(іронічна, різка, уїдлива).* В антонімічному протиставленні вжито ознаку *вихована: Вчителька англійської мови, що викладала в школі Майки. Така сама* ***іронічна, різка та уїдлива****, як мати, тільки* ***вихована*** (ДВЗДП).

Мовна апеляція до гендерних стереотипів і характеристик у сучасній українській жіночій прозі репрезентована номенами, які фіксують поняттєві та індивідуально-авторські оцінні значення. Такі номінації актуалізовані внутрішньою формою слова і вербалізують переважно негативну конотацію. Наприклад, у романі «Добро і зло» Ірена Карпа коментує ім'я *Леся*, використовуючи градаційний ряд номенів, у якому простежуємо процес формування оригінальних перифразованих номінацій: *Лариса – Леся – Лесюндра – Лесяка: «Мама у нас в сім'ї носила купу магічних імен. Починаючи з того, що насправді її звати* ***Лариса****, але тато перейменував цю кацапську* ***Ларису*** *в нормальну галицьку* ***Лесю****. Відтак це деревувало в* ***Лесюндру*** *й* ***Лесяку*** (КДЗ).

З'ясування природи градаційної оцінки потребує ґрунтовного опрацювання, зокрема в аспекті дослідження мовних портретів особистостей. Для вираження оцінних відношень міри суб'єкта, що градуює, до градуйованого об'єкта використовують різнорівневі засоби, з-поміж яких лексичних та морфологічний – одні з найпродуктивніших репрезентантів градаційної оцінної семантики слів-маркерів для вираження зовнішності та внутрішніх характеристик жінки. Перспективу нашого дослідження вбачаємо в здійсненні порівняльно-зіставного аналізу портретних характеристик чоловіків і жінок на основі ширшого текстового матеріалу із залученням творів сучасної чоловічої прози.

Арутюнова Н. Д. Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт. Москва, 1988.

Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. Москва, 1999.

Колшанский Г. В. Соотношение субъективных и объективных факторов в языке. Москва, 1975.

Коротун О. О. Семантика оцінки в номінаціях особи. *Ономастика і апелятиви: Збірник наукових праць.* Донецьк, 2001. Вип. 14. С. 86–92.

Космеда Т. А. Аксіологічні аспекти прагмалінгвістики: засоби вираження категорії оцінки в українській та російській мовах: автореф. дис. ... д. філол. наук: 10.02.01. Харків, 2001. 32 с.

Марчук Л. М. Функціонально-семантичний аспект градації в українській мові: монографія. Кам'янець-Подільський, 2007.

Михальченко М. М. Внутрішньотекстова градація оцінки: комунікативно-прагматичні функції: автореф. дис. … канд. філол. наук: 10.02.01. Київ: 2008. 22 с.

Приходько Г. І. Полістатусність категорії оцінки. *Науковий журнал Львівського державного університету безпеки життєдіяльності «Львівський філологічний часопис»*. 2019. № 5. С. 128–133.

Сціра М. Фразеологічні засоби вираження категорії градуальності. *Теорія і практика викладання української мови як іноземної.* 2019. Вип. 14. С. 190–196.

УМОВНІ СКОРОЧЕННЯ

ВХТІ – Г. Вдовиченко «Хто такий Ігор?»

ГМКТК – Н. Гурницька «Мелодія кави у тональності кардамону»

ДВЗДП – Л. Денисенко «Відлуння: від загиблого діда до померлого»

КДЗ – І. Карпа «Добло і зло»

КЩМ – Д. Корній «Щоденник мавки»

МСД – В. Мастєрова «Суча дочка»

РШД – І. Роздобудько «Шості двері»

ТЖР – Г. Тарасюк «Жіночі романи»

ТН – Г. Тарасюк «Новели»

ТП – С. Талан «Помилка»

ТРН – С. Талан «Розколоте небо».

REFERENCES

Arutiunova, N. D. (1988). Types of language values: Assessment. Event. Fact. Moscow (in Rus.).

Arutiunova, N. D. (1999) Human language and world. Moscow (in Rus).

Kolshanskyi, H. V. (1975). The relation of subjective and objective factors in language. Moscow (in Rus.).

Korotun, O. O. (2001). Semantics of estimation in the nomination of an individual. *Onomastics and appellations: Collection of Science Practices*. Donetsk, *14*, 86–92 (in Ukr.).

Kosmeda, T. A. (2001). Axiological aspects of pragmatic language: how to add the category of assessment in the Ukrainian and Russian: diss. abstract … Doctor of Philology in specialty 10.02.01. 32 p. Kharkiv (in Ukr.).

Marchuk, L. M. (2007). Functional-semantic aspect of gradation in the Ukrainian language: monograph. Kamianets-Podilskyi (in Ukr).

Myhalchenko, M. M. (2008). Intratextual gradation of assessment: communicative-pragmatic functions: diss. abstract … PhD of Philology in specialty 10.02.01. 22 p. Kyiv (in Ukr.).

Pryhodko H. I. (2019). Polystatus assessment category. *Scientific Journal of Lviv State University of Life Safety «Lviv Philological Journal», 5,* 128–133 (in Ukr.).

Stsira, M. (2019). Phraseological means of expression of the category of graduality. *Theory and practice of teaching Ukrainian as a foreign language, 14,* 190–196 (in Ukr).

LEGEND

ВХТІ – H. Vdovychenko «Who is Ihor?»

ГМКТК – N. Hurnytska «The melody of coffee in the tone of cardamon»

ДВЗДП – L. Denusenko «Echoes: from the dead grandfather to the deceased»

КДЗ – I. Karpa «Doblo and evil»

КЩМ – D. Kornii «Diary of a moth»

МСД – V. Mastierova «Bitch daughter»

РШД – I. Rozdobudko «Sixth door»

ТЖР – H. Tarasiuk «Women's novels»

ТН – H. Tarasiuk «Novels»

ТП – S. Talan «Error»

ТРН – S. Talan «Split sky»

Статтю отримано 02.11.2020

Zoreslava Shevchuk

FUNCTIONAL LOAD OF GRADATION OF EVALUATIVE MEANINGS IN WOMAN'S PORTRAIT DESCRIPTIONS (BASED ON THE MATERIAL OF MODERN UKRAINIAN WOMEN'S PROSE)

The article attempts to analyze the estimated value of language units by finding out their functional load on the gradation scale in woman's portrait. The interpretation of the key concepts "portraiture", "rating scale" is given. Due to the broad approach to modeling of woman's portrait in fiction, the concept of "gradation" as a category that reproduces the positive / negative attitude to the object and, accordingly, its movement on the scale of general evaluation is proposed to interpret. The main markers of the expression of gradation in woman's portrait descriptions are adjectives, adverbs, pronouns, which has been found. They intensify or de-intensify the meaning on the scale of traditional (established) antinomies. The role of color names on the gradation scale is determined (to characterize the hair of a woman with a red nucleus). The gradation of the estimated value of language units in other descriptions of the internal state, the character of a woman (mostly with negative values) is reproduced. The gradation series of nomenclatures is demonstrated, in which the process of formation of original paraphrased nominations is traced.

Keywords: portraiture, estimation, gradation, scale, intensifier, signaling device.



МОВА І ЧАС

https://doi.org/10.37919/0201-419X-2020.93.14
УДК 811.161.2/81’373.231

ВАРІАНТНІСТЬ В ОФІЦІЙНОМУ ЖІНОЧОМУ ІМЕНОСЛОВІ УКРАЇНИ: МІЖ НОРМОЮ Й АНОМАЛІЄЮ

МАКАРЕЦЬ
Юлія Сергіївна,

кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова
пр-т Маяковського, 72 Б, кв. 160, Київ, 02232;
E-mail: makarets_iuliia@ukr.net
ORCID: https://orcid.org/0000-0001-5372-5820

Iuliia
MAKARETS

PhD in Philology, docent, chair of Ukrainian language, National Pedagogical Dragomanov University
72-B Maiakovskiy St., Kyiv 02232, Ukraine;
E-mail: makarets_iuliia@ukr.net

Стаття присвячена соціолінгвістичному аналізу сучасного офіційного жіночого іменослову України. За даними Міністерства юстиції України, репертуар імен новонароджених дівчат у 2015–2019 рр. становив майже тисячу одиниць. Інтенсивне його розширення пов’язане з впливом глобалізаційних процесів на іменування, відновленням національних традицій, зростанням соціальної свободи у виборі імен, а часом і зі зниженням мовної культури мовців. Майже третина одиниць, які Мін’юст фіксує як окремі імена, є фонетико-орфографічними або морфологічними варіантами. Варіантні ряди офіційного імені можуть сягати п’яти-шести одиниць, що пов’язано з інтерференційними процесами,

наслідуванням іншомовної (здебільшого російської) вимови та ігноруванням фонетичних і морфологічних рис української мови. Такі варіанти не лише мають юридичні наслідки, але й негативно впливають на мову: офіційний іменослов є атрибутом публічного спілкування, і якщо варіант «повного» імені фіксує інтерференційне явище, воно переходить із розмовної сфери в офіційну не як помилка, а як санкціонований мовний факт.

Ключові слова: *власне ім'я, онім, антропонім, іменослов, фонетичний варіант, морфологічний варіант.*

Особове ім'я – багаторівнева одиниця, яка виходить за межі явищ суто лінгвістичних. Ім'я людини існує на перетині історико-соціального, політико-правового, мовно-культурного й етнопсихологічного вимірів. Тож динаміка іменослову відображає як процеси, що відбуваються в мовній системі, так і зміни в суспільстві, його демографічний і етнічний малюнок, культурні маркери й ціннісні орієнтири, навіть міру й рівень правового регулювання суспільних відносин. Тому особове ім'я цікавить соціологів як засіб категоризації і диференціації індивідів у соціумі, юристів – як інструмент їх легалізації і об'єкт правового захисту, філософів – як семантичний чи суто логічний конструкт, антропологів – як особливий вияв зв'язку й взаємодії поколінь, мовознавців – як семантично й функціонально специфічний вид лексичних одиниць.

З погляду лінгвістичного іменослов – цінне джерело інформації про актуальний стан мовної норми, рівень мовної культури населення й статусне співвідношення мов у суспільстві. Однак в україністиці соціолінгвістичний його вимір лишається малодослідженим. Важливим надбанням українських лексикографічних студій стала праця П. Чучки «Слов'янські особові імена українців: історико-етимологічний словник». У праці «Власні імена: словник-довідник», укладеній Л. Скрипник та Н. Дзятківською, поданий перелік імен, вживаних в Україні станом на кінець 80-х рр. XX ст. [Скрипник, Дзятківська 1996: 7–19]. У межах вивчення українського онімного слова науковців цікавили перш за все етимологія українських імен, їх варіантність у розмовному мовленні, зокрема регіональна, виражальний потенціал у художньому тексті, трансформація

семантичної природи в складі фразеологічної одиниці та символізація. Ці питання потрапляли в коло наукових інтересів Л. Гумецької, І. Ковалика, В. Німчука, Ю. Редька, Р. Осташа, Л. Кравченко, М. Торчинського та ін. У західній традиції увагу дослідників привертав соціолінгвістичний, психологічний і когнітивний аспекти власного імені. Їх цікавить «ефект літер імені» [Nuttin 1985] у контексті соціальної оцінки його носія, наприклад, формування суджень про привабливість індивіда чи прийнятність його поведінки [Hensley, Spencer 1985], соціальна стереотипізація імен, когнітивна основа іменування, зв’язок між іменем та впізнаванням і відтворення власних імен у мовленнєвій діяльності [Valentine, Brennen, Bredart 2002]. В україністиці досліджень власних імен людей у таких аспектах бракує.

Традиційно вважають, що основні функції імені – соціальна класифікація і диференціація індивідів. З погляду правового – це ще й ідентифікація їх як суб’єктів правових відносин. Тому постає питання про причини й наслідки варіантності імен, перш за все фонетико-орфографічної й морфологічної. Його з’ясування на матеріалі українського жіночого іменослову є метою пропонованої статті.

Жіночий іменослов в Україні дуже розмаїтий. Зафіксований Міністерством юстиції України у 2015–2019 рр. репертуар імен новонароджених дівчат становив понад пів тисячі одиниць. Його строкатість свідчить про масштабність глобалізаційних процесів у іменуванні й одночасно – про відновлення національних традицій, про більшу, порівняно з радянським періодом, соціальну свободу у виборі імені, а подекуди – про ослаблення почуття відповідальності батьків за ім’я своєї дитини. Близько третини імен жіночого іменослову з’явилися через фонетико-орфографічну й морфологічну варіантність, яка іноді стає проявом системних закономірностей і реалізує можливості, закладені в самій мові, але частіше є наслідком деструктивних процесів, що загрожують сутнісним рисам української мови.

За даними Міністерства юстиції України, найпоширенішими жіночими іменами в Україні в 2015–2019 рр. стали *Аліса, Анастасія, Ангеліна, Анна, Валерія, Вероніка, Вікторія,*

Дарина (Дар’я), Діана, Єва, Єлизавета, Злата, Катерина, Кіра, Марія, Мілана, Олександра, Поліна, Соломія, Софія (тут і далі приклади наведені за: Мін’юст України 2015–2019) (наприкінці ХХ ст. лідерство утримували *Алла, Валентина, Вікторія, Ганна (Анна), Інна, Оксана, Юлія,* а також *Галина, Віра, Катерина, Любов, Лариса, Лідія, Лілія, Марія, Надія, Яніна* [Скрипник, Дзятківська 1996: 11]). Та цими іменами-улюбленцями офіційний жіночий іменослов не обмежений.

Основу українського жіночого іменослову здавна становлять імена давньогрецького, давньоримського й давньоєврейського походження *(Вікторія, Ганна, Катерина, Марія, Олена, Тетяна, Соломія, Софія, Юлія)*. Батьки все частіше дають дітям слов’янські імена: *Зоряна, Дарина, Людмила, Мілана*. Досить часто звертаються до призабутих давньослов’янських імен, утворених основоскладанням: *Богуслава, Велеслава, Вселада, Дзвенислава, Зореслава, Златогора, Златомира, Ладослава, Любомира, Милослава, Мирослава, Орислава, Родослава, Твердислава, Яромира, Ясновида.* Зростає популярність імен, запозичених із західноєвропейських мов. У радянські часи вона була порівняно невисокою: після захоплення іншомовними іменами в 20–30-х рр., уже в 40-х їхня популярність знизилася й залишалася невисокою досить довго, що було закономірним в умовах тодішньої ідеології з її різким засудженням усього, що йде з Заходу. Серед жіночих західноєвропейських імен здебільшого траплялися *Жанна* й *Елеонора*. Від часу здобуття Україною незалежності вони стабільно набувають все більшої популярності: *Аделаїда, Амелі, Вівіан, Габріелла, Кароліна, Мелані, Ніколетта, Патрисія*.

Наприкінці ХХ ст. Л. Скрипник відзначила тенденцію називання дочок на честь героїнь літературних творів [Скрипник, Дзятківська 1996: 8]. Сьогодні це також трапляється: батьки дають дочкам імена типу *Джульєтта* й *Офелія*. Але відчутнішим є звернення до міфології. У 2015–2019 рр. зареєстровані імена *Афіна, Афродіта, Богіня* (з і замість и), *Венера, Муза, Олімпія, Мавка, Фея.* Іноді на вибір імені впливає музична культура: батьки називають дочок *Мадонна, Ріанна, Шакіра*. Подекуди іменами стають назви міст або країн – *Верона, Валенсія, Персія, Україна.* Продовжується традиція

онімізації загальних назв. Якщо в радянський період цю групу формували імена-неологізми, утворені від апелятивів, що називали пов'язані з революційною ідеологію поняття *(Воля, Свобода, Слава)*, то тепер ідеться, наприклад, про дворянські титули: *Герцогіня*, *Донья, Княгіна*, *Принцеса* (також у записах з **і** замість **и** *Прінцеса* та з подвоєнням *Прінцесса), Властеліна*, *Панна.* Оскільки дівчина здавна асоціювалася з «квіткою» і «ягідкою» (порівняння з якими міцно увійшли в народну культуру), то перелік жіночих імен як і раніше поповнюється за рахунок назв квітів, ягід і фруктових плодів: *Маліна* (з **і** замість **и**), *Мальва, Орхідея, Персика.* Онімізуються й інші апелятиви: *Весна, Мелодія, Океана, Смарагда, Сонетта.* Все більше дівчат отримують імена, утворені від чоловічих додаванням морфологічного маркера роду – флексії **-а**: *Андрея*, *Антіна*, *Володимира*, *Лук'яна*, *Миколая*, *Олексія*, *Ореста*, *Павла*.

Все частіше як офіційні використовують антропоніми, що традиційно функціонували й продовжують вживатися як короткі форми імен. Подібне траплялося і раніше й іноді вело до появи нового імені. Наприклад, *Олеся* було короткою формою від *Олександра*, але поступово стало самостійним ім'ям. Трапляється, що імена, які в одній мові є короткими формами, запозичуються іншими мовами як самостійні офіційні імена, як, наприклад, це сталося з іншою короткою формою імені *Олександра – Саша* (відомі власниці імені – Саша Картер, британська керлінгістка, Саша Ендрюс, канадська футболістка). Однак дані Мін'юсту свідчать, що сьогодні явище проникнення в офіційний український іменослов коротких форм особових імен стало масовим: *Анюта, Катя, Лєна*, *Лєра, Марічка, Маруся, Маша*, *Михаля*, *Таня*, *Тася*, *Юля*, іноді – й зменшено-пестливих форм з суфіксом **-к-**: *Оленка*, *Христинка*, *Яринка.*

Найвиразнішою рисою сучасного офіційного іменослову України є його фонетико-морфологічна варіантність. Імена й раніше мали варіанти. Л. Скрипник серед причин їх появи називає чергування звуків (чол. *Антон – Антін, Єремія – Ярема, Євсей – Овсій, Єфрем – Охрім*; жін. *Феодосія – Теодозія, Фотинія – Хотина*), скорочення початку чи кінцівки імені (чол. *Ігнатій – Ігнат – Гнат, Іларіон – Ларіон; жін. Гликерія – Ликера*), морфологічне освоєння запозичених імен, що

зумовило появу паралельних форм із типовими для української мови кінцівками (чол. – на **-о**, **-а**, **-ко**, **-аш** (**-яш**), **-ош**: *Олексій – Олекса, Лавр – Лавро, Григорій – Грицько, Зіновій – Зінько, Ілля – Ілько – Ілаш, Лука – Луцько – Лукаш, Єрофій – Ярош* та ін.; жін. – на **-ія, -а (-я)**: *Євгенія – Євгена, Лукерія – Лукера, Наталія – Наталя, Парасковія – Параска*) [Скрипник, Дзятківська 1996: 10]. Наприкінці ХХ ст. дослідниця відзначала, що «на здатність імен варіюватися не завжди зважають при оформленні документів, що викликає ряд небажаних явищ: у документи потрапляють повні імена у місцевій звуковій оболонці, замість повних імен фіксуються розмовно-побутові усічені варіанти, у документах тієї самої особи трапляються різні варіанти імені тощо. Це неминуче призводить до юридичних ускладнень» [Скрипник, Дзятківська 1996: 11]. Сьогодні ця тенденція наростає.

Перш за все йдеться про запис запозичених імен. Україна – мультинаціональна держава, представники інших національностей і національних меншин зберігають власні традиції іменування. Український запис цих імен у документах часто є непослідовним. Чимало варіантів виникає через неоднозначність транслітерації, українсько-російську мовну інтерференцію й порушення правописних норм. Серед основних вокалічних варіантів імен такі:

- з **і** (відповідно до звучання в російській мові) замість **и**: *Августина – Августіна, Алевтина – Алевтіна, Беатрис – Беатріс, Василиса – Васіліса, Веселина – Веселіна, Дарина – Даріна, Джина – Джіна, Динара – Дінара, Жасмин – Жасмін, Зорина – Зоріна, Карина – Каріна, Ладомира – Ладоміра, Магдалина – Магдаліна, Маргарита – Маргаріта, Матильда – Матільда, Михайлина – Михайліна, Павлина – Павліна, Серафима – Серафіма, Степанида – Степаніда, Христина – Крістіна;*
- з **і** замість **е**: *Аксенія – Аксінія, Андріана – Андрєанна, Версавія – Вірсавія, Вероніка – Віроніка, Вілена – Віліна, Пелагея – Пелагія, Есмеральда – Есміральда.*
- з **е** або **и**: *Василина – Васелина, Клементина – Климентина;*
- з **а** замість **о**: *Офелія – Афелія, Елеонора – Елеанора, Златослава – Златаслава, Кароліна – Караліна.*

- Серед консонантних варіантів здебільшого трапляються такі:
- з подвоєнням приголосного й без нього: *Андріана – Андріанна, Аполлінарія – Аполінарія – Апполлінарія, Аріана – Аріанна, Божена – Боженна, Ванесса – Ванеса, Віолетта – Віолета, Емма – Ема, Емануела – Еммануела – Емануелла, Євангеліна – Євангелліна*, *Ізабелла – Ізабела, Інеса – Інесса, Каміла – Камілла, Ліана – Ліанна, Ліліана – Ліліанна, Мелісса – Меліса, Мікаела – Мікаелла, Мірела – Мірелла, Неллі – Нелі, Ніка – Нікка, Рафаела – Рафаелла, Ріанна – Ріана, Фанні – Фані, Юліана – Юліанна*. Ці імена здебільшого відсутні в українських лексикографічних джерелах. Тож навіть за бажання пересічному мовцеві перевірити, яке з написань відповідає нормі української мови (наприклад, Еммануелла, Емануелла, Еммануела чи Емануела), не вдалося б, чим і зумовлена значна їх варіантність;
- з та без інтервокального /**й**/, що виявляється в написанні **і** замість **ї** *(Аделаїда – Аделаіда, Аїда – Аіда, Анаїт – Анаіт, Луїза – Луіза, Наїра – Наіра);* варіантах з **е** та **є** *(Аріелла – Арієлла, Габріелла – Габрієлла, Мануелла – Мануєлла),* з **а** та **я** *(Тіана – Тіяна, Мія – Міа, Ліліана – Ліліянна)*;
- з твердим і м'яким /**р**/, /**л**/, що виявляється в написанні м'якого знака після літер **р**, **л** у кінці слова або а, я всередині слова*: Айсел – Айсель, Ділара – Діляра, Есфір – Есфірь, Роксолана – Роксоляна, Севіл – Севіль*;
- з м'яким (пом'якшеним) замість твердого приголосним після /**е**/, що орфографічно виявляється в написанні **є** на місці **е**: *Алексія – Алєксія, Амелія – Амєлія, Беатрис – Бєатрис, Веста – Вєста, Ведана – Вєдана, Герда – Гєрда, Глікерія – Глікєрія, Ксенія – Ксєнія, Меліса – Мєліса, Мілена – Мілєна*;
- з іншими варіантами приголосних: *Анабель – Анавель, Анжеліка – Анджеліка, Габріела – Гавріела, Гелена – Хелена, Гертруда – Ґертруда, Грета – Гредта – Гретта, Деніза – Деніса, Доротея – Дорофея, Евлалія – Еврарія, Євангеліна – Єванджеліна, Джулія – Жулія, Летиція – Летисія, Ренесмі – Ренесні, Розаліна – Росаліна, Сінтія – Цінтія, Сусанна – Зузанна.*

- Трапляються комбіновані варіанти, коли голосному в одному варіанті відповідає приголосний в іншому: *Клаудія – Клавдія, Еміліана – Емільяна, Іоанна – Йоанна, Іоланта – Йоланта.*
- Деякі варіанти виникають через усічення початкового голосного або приголосного або навпаки – появу приставного: *Анастасія – Настасія, Ганна – Анна, Катерина – Єкатерина, Устина – Юстина*. Варіантні пари з та без /**й**/ на початку *Ева – Єва, Евангеліна – Євангеліна, Еліна – Єліна, Еріка – Єріка, Есфірь – Єсфірь* виникають як через причини фонетичні, так і через сплутування російської та української графіки працівниками рацсів.

Морфологічні варіанти особових імен пов'язані з варіюванням флексій. В українській мові основний граматичний маркер жіночого роду – закінчення **-а**. Його іноді додають до жіночих імен іншомовного походження, що в мові-джерелі закінчуються на приголосний або на німий голосний: *Аделін – Аделіна, Адель – Аделя, Азіз – Азіза, Амінат – Аміната, Анабель – Анабела, Армін – Арміна, Беатрис – Беатриса, Вівіан – Вівіана, Емануель – Емануела, Деніз – Деніза, Естер – Естера, Жасмін – Жасміна, Каталін – Каталіна, Катрін – Катріна, Лейсан – Лейсана, Селін – Селіна, Шарлот – Шарлотта, Ясмін – Ясміна*. Рідше відбувається протилежне – усічення флексії в тих іменах, що її мали *(Божен – Божена).* Чимало імен мають варіантні флексії **-ія / -ья, -а / -ія, -ія / нульове закінчення, -і / -а**: *Агафія – Агафья, Аксінія – Аксінья, Аделія – Адель, Далія – Далья, Лавінія – Лавінья; Алекса – Алексія, Аліса – Алісія, Каміла – Камілія, Ксеня – Ксенія, Юліана – Юліанія; Анеля – Анелія –Анелі, Анетта – Анетті, Емма – Еммі, Неля – Неллі, Фаня – Фанні.*

Упродовж незалежності в Україні як наслідок впливу європейської традиції набули популярності подвійні імена, особливо в західних регіонах: *Аліна-Марія, Аліна-Оксана, Анастасія-Дарина, Анастасія-Емілія, Анастасія-Марта, Андріана-Анна, Анна-Діана, Анна-Кароліна, Анна-Каріна, Анна-Марія, Анна-Роксолана, Богдана-Дзвінка, Божена-Марія, Ванесса-Вероніка, Василина-Софія, Ірина-Вікторія* (Алфавітний перелік імен 2011–2020).

У східнослов'янських мовах здавна існувала традиція перекладу імен замість транслітерації. Імена християнської традиції набувають в українській, російській і білоруській мовах місцевої форми, своєрідної за вимовою й написанням. «У живомовній народній стихії канонізовані форми імен зазнавали адаптації... У результаті виникали відмінні від канонічних народні варіанти християнських імен. В імені Федір важко впізнати канонічну форму Теодор (Феодор), в Панасі – Атанасія (Афанасія), в Якимі – Іоакима, в Остапі – Євстафія» (фонетичне й словотвірне «одомашнення» імен відоме й іншим мовам: польське Ян, фінське Юхан, англійське, Джон і французьке Жан походять від єврейського імені Йоханаан) [Масенко 1990: 12]. Сьогодні ця традиція поступово ослаблюється. Хоча мовознавці продовжують відстоювати потребу її дотримання, батьки, реєструючи ім'я дитини, вимагають відтворити його російське звучання. Ім'я *Альона*, транслітерація російського *Алёна*, сьогодні популярніше за традиційний український відповідник *Олена*, а *Анна* (рос. *Анна*) – за українське *Ганна*. Мін'юст фіксує варіанти *Алєся* (рос. *Олеся, Алеся*, укр. *Олеся*), *Альоша*, *Владіміра* (рос. *Владимира*, укр. *Володимира*), *Єкатерина* (рос. *Екатерина*, укр. *Катерина*), *Крістіна* (рос. *Кристина*, укр. *Христина*).

Кількість варіантів того самого жіночого імені, зареєстрованого в Україні, сьогодні може сягати чотирьох-шести одиниць: *Беатрис / Беатріс / Беатриса / Беатрічія / Бєатріс / Біатріса, Василиса / Васіліса / Василіса / Васілісса, Габріела / Гавріела / Габрієла / Габріелла, Даніел / Даніелла / Даніель / Данієла / Данієль, Дарина / Даріна / Дар'я / Дарья / Дарія, Катерина / Катєріна / Єкатерина / Екатерина / Катя, Михайлина / Михайліна / Михаліна / Михаля / Михайліна / Міхаліна, Юліана / Юліяна / Юліанна / Юліанія.* Аномальні варіанти виникають через наслідування іншомовної вимови й ігнорування сутнісних українських фонетичних закономірностей. Вони мають не тільки юридичні наслідки, призводячи до плутанини в документах, а й негативно впливають на мову. Офіційний іменослов – це атрибут насамперед публічного спілкування. Коли варіант імені, записаний як офіційний, фіксує інтерференційний процес, це

виводить інтерференційне явище зі сфери розмовної мови в літературну не як помилку, а як санкціонований мовний факт.

Крім лінгвістичного та юридичного, варіантність імені має соціально-психологічний аспект. Особове ім'я є важливим складником акту комунікації і одним із чинників формування початкового ставлення до людини. Аномальні варіанти імені є потужними подразниками й привертають увагу носіїв мови як чужорідні, що може спровокувати стереотипізацію, викликати зауваження або критику з боку співрозмовників (т. з. «комунікативний закон тяжіння критики»). Використання зменшено-пестливої або розмовної форми як офіційного імені (наприклад, ***Анюта*** *Іванівна*, ***Катя*** *Степанівна*, ***Оленка*** *Петрівна*) може викликати у його носія (або й у співрозмовника) почуття незручності, наприклад, у спілкуванні на роботі або з незнайомими людьми.

Серед мотивів, які спонукають батьків обрати певне ім'я для дитини, Л. Скрипник наприкінці ХХ ст. назвала родинну традицію, вшанування видатних осіб, літературних персонажів, кіногероїв, спортсменів, а також милозвучність імені (легкість у вимові) [Скрипник, Дзятківська 1996: 12]. До цього варто додати моду на імена, через яку той чи той антропонім набуває особливої популярності в певний період, і водночас – прагнення до унікальності імені, що спонукає батьків шукати ім'я дитині в мовній традиції інших народів або онімізувати загальні назви. Крім того, впливає і уявлення про статусне співвідношення мов в ситуації диглосії та соціально-психологічний образ чи стереотип, закріплений за ім'ям у суспільстві (наприклад, уявлення про риси вдачі чи міру привабливості його носія [Hensley, Spencer 1985, 723–729; Nuttin 1985, 353–361], асоціювання з певним персонажем тощо).

Ім'я історично стало першим засобом легалізації людини в соціумі, спочатку суто мовним, а з часом і юридичним. Особові імена – одиниці, що поєднують лінгвальний, правовий, соціальний і психологічний виміри, тож чинники динаміки іменослову також комплексні. Офіційний жіночий іменослов України демонструє, що поряд із національно вкоріненими, сьогодні все виразнішими стають тенденції у називанні, пов'язані з глобалізаційними процесами, розвитком

масової культури, гуманізацією і демократизацією життя тощо. Водночас антропонімікон чутливо реагує на загальний стан мови та мовну культуру її носіїв. Про це свідчить значна кількість фонетико-орфографічних і морфологічних варіантів жіночих імен, що виникли в українській мові внаслідок впливу російської мови. Варіантність імен, можливість утворювати зменшувальні чи пестливі форми – невід'ємна риса побутового міжособистісного спілкування, і українська мова має розвинену систему засобів і моделей їх творення. Однак варіантність офіційного іменослову, зафіксованого в документах, – явище, що має іншу природу й наслідки, адже стосується публічної сфери й офіційного спілкування. Аномальні варіанти імен, зафіксовані як офіційні, можуть не тільки ставати причиною юридичної плутанини, а й мати деструктивний вплив на мовну систему. Тому важливо розробити засоби й механізми уникнення їх у офіційних документах зі збереженням простору для функціонування варіантів факультативних. Перш за все ідеться про необхідність укладання сучасного словника власних імен, створення державного реєстру імен та розроблення чіткого алгоритму його поповнення новими одиницями.

Алфавітний перелік імен. Державна служба статистики України. Головне управління статистики у Львівській області. URL: http://database.ukrcensus.gov.ua/dw_name/find.asp (дата звернення: 30.10.2020).

Масенко Л. Т. Українські імена і прізвища. Київ, 1990. 47 с.

Інформація стосовно найпоширеніших та рідковживаних імен. Департамент нотаріату та державної реєстрації Міністерства юстиції України. 2015–2019. URL: https://minjust.gov.ua/actual-info/info_imena (дата звернення: 30.10.2020).

Скрипник Л., Дзятківська Н. Власні імена людей: словник-довідник. Київ, 1996. 168 с.

Hensley W., Spencer B. The effect of first names on perceptions of female attractiveness. *Sex Roles*. 1985. № 12. P. 723–729.

Nuttin J. Narcissism beyond Gestalt and awareness: The name letter effect. *European Journal of Social Psychology.* 1985. № 15. P. 353–361.

Valentine T., Brennen T., Bredart S. The Cognitive Psychology of Proper Names. London & New York, 2002. 226 p.

REFERENCES

Alphabetical list of names. State Statistics Service of Ukraine. Main Department of Statistics in Lviv Region. URL: http://database.ukrcensus.gov.ua/dw_name/find.asp (in Ukr.).

Masenko, L. T. (1990). Ukrainian names and surnames. Kyiv (in Ukr.).

Information on the most common and rarely used names. Department of Notary and State Registration of the Ministry of Justice of Ukraine (2015–2019). URL: https://minjust.gov.ua/actual-info/info_imena (in Ukr.).

Skrypnyk, L., Dziatkivska, N. (1996). Proper names of people: dictionary-handbook. Kyiv (in Ukr.).

Hensley, W., Spencer, B. (1985). The effect of first names on perceptions of female attractiveness. *Sex Roles*, *12*, 723–729 (in Eng.).

Nuttin, J. (1985). Narcissism beyond Gestalt and awareness: The name letter effect. *European Journal of Social Psychology, 15,* 353–361 (in Eng.).

Valentine, T., Brennen, T., Bredart, S. (2002). The Cognitive Psychology of Proper Names. London & New York (in Eng.).

Статтю отримано 02.10.2020

Iuliia Makarets

VARIATION IN THE OFFICIAL FEMALE ONOMASTICON OF UKRAINE: BETWEEN NORM AND ABNORMALITY

The article deals with sociolinguistic analysis of modern official female onomasticon of Ukraine. Its dynamics reflects processes, which are taking place in language system, and changes in society, social demographic and ethnic pattern, cultural markers and values, even the extent of legal regulation of social relations. Sociologists are interested in personal names as a means of social categorization and differentiation of individuals. Legists see them as a tool for one’s legalization and as an object of legal protection. Anthropologists study them as special units of communication and interaction between generations. For linguists they are a specific typexplore them linguists – ists of means of lexical nomination. Linguistically onomasticon is a valuable source of information on the current state of language norms, level of linguistic culture of the population, and the status correlation between languages in society.

According to the date of the Ministry of Justice of Ukraine, the repertoire of newborn girls' names in 2015–2019 exceeded half a thousand units. It's due to the magnitude of globalization processes in naming, restoration of national naming traditions, rising social freedom in choosing names, and, sometimes, the decay of sense of responsibility in naming and insufficient language culture. About third part of female names appears as phonetic, orthographic and morphological variants.

Ukraine is a multinational state and representatives of other nationalities and national minorities maintain their own naming traditions. Ukrainian spelling of these names in documents often is inconsequent. Often variants arise due to the ambiguity of transliteration, Ukrainian-Russian language interference and violation of Ukrainian spelling standard. Much less it is a result of alive alternation in the Ukrainian language.

Rows of variants of the same official female name consist from two to five or six units. Among them there are normative and anomalous variants. In first case main and optional variants can be distinguished. Optional variants are not conventional in language practice but they do not violate the essential features of national language system (over time, some of them may become more popular than the main variant). Linguistically such variants are the same unit, the natural manifestation of potentialities of language system. But legally, person's name can't be spelled differently in her documents.

Keywords: proper name, onym, onomasticon, anthroponym, phonetic variant, morphological variant.



РЕЦЕНЗІЇ

ПАСІОНАРНА СИЛА ПОЕТИЧНОГО СЛОВА ВОЛОДИМИРА КАЛАШНИКА

СТЕПАНЕНКО
Микола Іванович,

доктор філологічних наук, професор, ректор Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка;
вул. Остроградського, 2, м. Полтава, 36003;
E-mail: myk_ivan@ukr.net
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-6727-1265

Mykola
STEPANENKO,

Doctor of Philology, professor, Head of V. H. Korolenko Poltava National Pedagogical University;
Ostrohradskoho Str. 2, Poltava, 36003, Ukraine;
E-mail: myk_ivan@ukr.net

Як жити, зачепившись на мілкому,
То краще потонуть на глибині.
Ліна Костенко

Світ поезії водночас реальний і міфічний, відкритий та загадковий, розлогий і щільний. Чи тісно в ньому Майстрові? Буває завузько, буває й занадмір просторо. Тому Митцеві, хто з Божою іскрою, сусідство ніколи не стоїть на заваді, бо він упевнено прямує власною стезею, оглядаючись довкруги, запримічаючи все добре й відштовхуючи все лихе, він веде за собою інших, прокладаючи їм дорогу до краси, яка рятує нас, до світла, що виблискує на видноколі й манить до себе, до високої духовності, яка очищає від скверни душу й тіло. А чи легко Майстрові? Ой ні, бо ж він в одвіті не лишень за себе, а

й за всіх нас, навіть за те, що чиниться довкіл. До його посилів дослухаються, у них шукають істину, порятунок, наснагу, жагу до життя. Ті посили мають вигравати різними гранями, будити думку й почуття, уселяти віру та готувати до випробувань, ніжно голубити й крицево гартувати. Вони повинні вабити, охороняти, давати мудрі відповіді на запитання про огорнене таємничостями минуле, суперечливе сьогодення, вимріяне прийдешнє. Покликання й обов'язок справжнього Майстра-Митця – мати під собою земну твердінь і підпирати мужніми раменами свій духовний небосхил.

З-поміж таких достойників – і Володимир Калашник, талановитий поет, знаний учений-словолюб і словотворець. Від того часу, як з'явилася його перша книга «Осінній дивосвіт», збігло двадцять літ. Читачі добре пам'ятають і високо поціновують наступні поетичні збірки Володимира Семеновича – «Бентежне надвечір'я», «Біла зоря», «Осоння осені». Їм припали до душі його спогади «Тет-а-тет з Аквітанією та іншими французькими враженнями». Дослідники, яких вабить естетика слова, заслужено уналежнили до розряду авторитетних видань його студію «Людина та образ у світі мови». Перед нами самобутній письменник і вдумливий науковець-лінгвіст, який достеменно знає закони мови й демонструє досконалі, наповнені глибинним змістом та огранені вишуканою формою вірші. Вельми важливе те, що вони нікого не лишають байдужим, спонукають до роздумів, запалюють на величні справи.

Якщо говорити коротко про Володимира Калашника як особистість, то він – вправний художник слова, естет, глибокий філософ, щирий патріот, непогамовний життєлюб, цікавий і простий оповідач, виняткової доброти людина. Найпотаємніша думка, надскладна проблема, найзаплутаніша версія, найзагадковіша істина в його викладі набувають реальних обрисів, стають доступними всякому, хто прагне пізнати й розсекретити їх. Ця чеснота – дар від Усевишнього, нею володіють далеко не всі служителі музи, навіть ті, які опинилися на поетичному Олімпі.

Володимир Калашник змалював словом свою неповторну вісь буттєвих координат, вибудував самобутній духовний храм,

густо населив його добром і правдою, які протистоять злу й олжі, неодмінно перемагають їх. До цього письменника прагнеться йти на відверту й задушевну розмову, хочеться ділитися з ним найсокровеннішим, просити в нього поради, навіть сповідати йому свої гріхи, бо його слово й думка володіють магічною і цілющою силою. Людські якості, про які мовиться, – не на позір, вони – стиль життя професора й митця Калашника. У нього, певне, немає недругів, а про ворогів і не йдеться. Цей чоловік уміє не лише приятелювати, товаришувати, навчати, задушевно спілкуватися з колегами, молоддю, а й магнетично впливати своїм художнім словом на оточуючих, гуртувати люд, надихати його на праведні діяння. Переконливою зброєю – поезією – він спонукає своїх шанувальників духовно прозрівати, ставати на тверду національну позицію і вже ніколи не відступатися від неї. Полтавець Калашник міцно зрісся з Харковом й багато зробив для духовного мужніння цього міста, для утвердження в ньому українськості, бо кому як не словолюбові знати й уміти вправно послугуватися пасіонарною силою мови.

Про збірки Володимира Калашника можна говорити багато. Усі вони варті окремого доброго слова, системного естетико-літературознавчого аналізу. У кожної книги, зрозуміло, своя проблематика, образна система, жанрова своєрідність, емоційна наснага. Та водночас вони утворюють єдине художнє ціле, оперте на міцні філософські засади, пронизане щирими почуттями й непідробним ліризмом, насичене соковитістю мови. Найсутнішим є те, що залишається впізнаваним автор, чітко простежується його індивідуальний почерк. Він нібито все до останку виказує у віршах, не залишає місця для пошуків прихованих смислів. Однак це тільки на перший погляд так. Насправді ж невеликі за обсягом твори вирізняються багатством підтекстів, які можна розтаємничувати по-різному, але неодмінно з позицій високоморальності, гуманності, щиросердності. Протилежностей у Володимира Калашника не знайти.

Мудро поіменовано збірку, яка тільки-но прийшла до нас, – «На берегах життєпису». Хоч ця книга, як і попередні, багата на метафорику, однак у ній домінує реальне буття в найрафінованіших його проявах. Перед очима проходять

долі загартованих випробами збіглих літ різних людей, які вершать сьогодні добрі справи і які вже одійшли за вічну межу, залишивши після себе гідний слід. Усі вони – з когорти друзів, однодумців, односельців, колег, наставників, учнів, побратимів Володимира Семеновича. Немало в збірці автобіографічних моментів. Хто добре знає перебуле поета, той неодмінно розгадає зміст численних рядків його віршів про полтавське дитинство, про спілкування вже дорослого чоловіка з отчим краєм, про фахове становлення, духовне мужніння й перегорне інші життєві сторінки.

До авторських художніх видань подають зазвичай передмову. Вона готує читача до сприймання основного тексту, допомагає збагнути заглиби художнього дискурсу митця. Традиційне переднє слово в «На берегах життєпису» замінене інтродуктивним триптихом-зверненням до автора талановитих людей. Відомий український мовознавець Надія Бабич у віншувальному посланні називає Володимира Калашника мудрим і дуже затишним поетом, якого люблять усі, хто слухає його лекції й читає його художні та наукові праці. Це твердження органічно доповнюють розмисли знаного письменника Анатолія Стожука: Володимир Семенович «вибудовує свої поетичні книжки за життєвим календарем: почасти настроєвим, почасти часовим, а загалом в міру осмислення зробленого і пережитого. Тож кожна нова збірка – як лірико-філософське осягнення минулого, пройденого, передуманого. І все це зроблено крізь призму народного світорозуміння етичних норм, закорінених у Заповіді Божій». Оригінально мовила про свого колегу Зоя Захарова, використавши у дарчому написі калашниківський крилатий вираз «У кохання свої закони / І своє беззаконня теж» та оригінальний асонансно-алітераційний образ «осоння осені»:

Якщо осінь в осонні,
В зиму дні не спішать.
І у щастя в полоні
Ще радіє душа.
Заховалася туга
За прийдешні літа,
Значить молодість друга

В дім у твій заверта.
Це дарунок від долі
За минулі роки.
Сонце шле тобі волю
Благочиння – зірки.
І нехай беззаконня
Є свої у життя,
Якщо осінь в осонні –
Це ще літа дитя.

До збірки ввійшли поезії, переклади, афористикон, паліндроми. Цікавим є паліндромний острівець. Пристрасть до цього жанру в поета давня. Важливо, що він подає не просто механічний набір слів, які однаково читаються зліва направо і справа наліво, а вибудовує наснажені асоціаціями мініобрази: *Вірив і розум у зорі вирів; Я – ода дів від а до я; Я і ти житія ода, Ладо!; Тост – і літ сот; О бабо! Де мед? О бабо; О дар миру! Дурим радо; А мене щебет радує. Є удар: тебе ще нема.* Міріади смислів паліндромів творчим посилом автора впорядковуються у вишукану словосиметрію, яка ще з давніх часів уважалася чудодійною. У цьому жанрі віддзеркалюється глибока сутність сили поетового світобачення й тонкого відчуття гармонії Всесвіту.

Справжньою окрасою книги є афоризми. Володимир Калашник зібрав докупи майстерно розсипані в його збірках крилаті фрази й тематично згрупував їх. Афористичність, осердям якої є любов, можна без щонайменших вагань вважати однією з найхарактерніших рис ідіостилю письменника. Любов у художньому дискурсі постає як земний і небесний, близький і недоступний дар, як насолода і страждання, як щастя основа й продовження людства. «З любові починається життя», – твердить поет. Вона, на його переконання, – «це стан, коли і в будні свято», «вулкан зі спалень-воскресінь», «життя світанок і зеніт». Любов «вінчає нашу долю», вона нічому не підвладна, бо «Час візьме все, окрім Любові», її «жага… – невситима». Найчистішого почуття з найчистіших – кохання – «пломінь вік не погаса», «душу зігріва», його «мелодії… найніжніші». По-справжньому закоханих «не

мина висока долі міта, / Їм келих щастя випити дано». Людям, серця яких зливаються воєдино, усе під силу. «Що двом весняні грози?» – риторично запитує автор. Зворушує й зачаровує філософська сентенція поета про вічність роду людського – «Незгасимі сонця любові – діти. Невідцвітні зорі життя – онуки». Симфонію витончених афоризмів про неминущі цінності увінчують крилаті вислови про «Слово, творчість». Письменник безмежно дякує долі за те, «що дала … для втіхи й праці мудре рідне слово». Воно, на його переконання, – фундамент усього сущого, «світ безмежний і життя», «душі безмежний світ». Слово – не тільки наше сьогодення, а й «наша вічність»: «Як слово в нас, так ми у кожнім слові / І тим безсмертні ми», «Затихне слово – і душа зів’яне». Слово тримає людину, бо душа, повчає автор збірки, без нього – «гіпс, а не скульптура». Мереживо афористичної думки поета закономірно й неминуче виплітає добірні словесні візерунки «Про рідний край». Навряд чи зможе хтось навіть із наймудріших заперечити сутність таких крилатих висловів: «Вертають в отчий край усі дороги», «Ми всі з дитинства й рідної оселі». Розділ афоризмів автор завершує своєрідною рубрикою «Різне». Компоненти, які входять до неї, доречно назвати філософемами, оскільки вони своїм змістом переконливо доводять, що все в цьому світі відносне, що воно має початок і кінець («У всякої гори своє підніжжя, / Вершини починаються з землі», «Від білої хати почавсь наш білий світ», «Не завжди білий світ буває білим»), що час плинний, незворотний, що він єднає й віддаляє покоління, накладає на них печать свого духу («Історія – батьки. / Часи новітні – діти»).

Філолог Володимир Калашник, усвідомлюючи життєдайне значення перекладу для утвердження сили й самобутності національної мови, не оминає його у своїй збірці. Жмуток поезії з ремаркою «Суголосне» воєдино пов’язує віддалених у часопросторі поетів Омара Хаяма, Хуана Хіменеса, Максима Богдановича. Витончені й глибокі твори перського, іспанського та білоруського майстрів слова зазвучали вишуканою українською мовою. Вони не залишать байдужим читача, неодмінно вплинуть на його розум і почуття. І хоч у перекладі

українською мовою ці автори стали ближчими поціновувачам світової поезії, у прочитанні невловимо з'являється бажання глибше пізнати культуру закордонного письменства.

Тепер дещо про дивовижжя поетичної робітні Володимира Калашника. Навіть побіжне знайомство з віршами дає підстави твердити, що до нас промовляє зрілий муж, якого вкрила «весняним цвітом сивина», який думає про «земних доріг сумний фінал». На берегах його життєпису, що «сягає небокраю», –

...луна
Минулих літ і помислів високих,
І аромат п'янких життєвих соків,
Минувшини прозора глибина.

Ліричний герой із філософських вершин і земних низин розмірковує над сенсом життя, яке нагадує йому колообіг у природі, адже

Ми починаємо з весни,
Хмільними входимо у літо,
Плодів чекаємо від цвіту,
Врожай збираєм восени.
А далі – нескінченні зими
Нас забирають на довіч.
І нашу пристрасть невгасиму
Передають у вічну ніч.
Та знову йдуть весна, і літо,
І щедра осені пора.
Лиш, замість нас, приходять діти,
А там онуки і пра-, пра-...

Хто вже переступив поріг осені, а особливо той, хто опинився в обіймах зими, повертається до своїх літ, що непомітно спливли за водою, гортає у свідомості сторінки «чуттів і дум … минулих, неповторних», «у стрічці споминів» шукає «час дивовиж, як був … молодим», щиро прагне багато чого переінакшити й неодмінно усвідомлює, що всі ми «йдемо від заходу до сходу», що «У земнім бутті нам шлях розмічено: / Ідемо від Бога і до Бога»:

Усі ми діти тимчасові Бога,
І має кожен всього кілька літ
Лиш загадки свого буття земного
І таїни відходу в інший світ.

Про розлуку зі світом, від якої нічим не можна відкупитися, у збірці мовлено багато. Це не занепадницькі мотиви, не жалі-голосіння чи панічний страх перед невідомістю, а зрозумілі самі собою істини: нічого вічного немає, просто наспівають миті зрілості, коли огортають думи про «останній перевал». Основне, аби було йому чим звітувати перед власною совістю й іншими, хто йшов поруч, із ким ділив шматок насущного, аби всякий зміг без тривог постати перед найвищими силами і сказати, що

Йшов до сонця, поминувши тіні,
Пам’ятав, що раз життя дано,
Все віддав до краплі Україні,
Роду честь беріг, мов знамено.

Якби кожен так дорожив дідизною й так любив рідну землю та країну, як автор збірки і його герої, – було б удосталь тепла і світла навкруги, жили ми б «радісно .., не в тузі, І все збувалося сповна». А ще важливо для людини чесної, одержимої, гордої й самодостатньої, за життєвою теорією Володимира Калашника, «у Правду та Долю» вірити.

Назва збірки «На берегах життєпису» відповідає змістові: у ній, як уже було наголошено, багато біографічного. Зробимо акцент передусім на мотивах любові до рідного краю. «Зелений світ», «народин і дитинства світ» Полтавщина, незабутня Мануйлівка, неповторна Козельщина, славетний Миргород, тихоплинна й могутня Хорол-річка – цей поетично орнаментований топонімний ряд яскраво оживає, дихає на повні груди в поезіях Володимира Калашника, притягально вабить своєю природною красою, величною історією. Дорога серцю Мануйлівка завжди привітно стрічає свого сина, «живим вогнем наповнює» його. Із «землею батьків», переконує автор, ми нерозлучні, їхні «Святі могили – наші мавзолеї – / Для сповідей, спокути і молитв».

Хоч доля й відділила поета від рідного порога, любов до нього з роками не зміліла. Опиняючись у «благодатному полтавському краї», він «Від сонця і цілющої води Бальзаму й довголіття» набирає, «Щоб знов і знов вертатися сюди». Козельщина, яку поіменовано «довкільних сіл столицею / І перехрестям наших доль, доріг», будить почуття святочної радості й хмільної гордості. Храм, який виблискує своїми величними банями над її мальовничими обширами, освячує найрідніший клаптик землі й усю «Вкраїну на віру, і надію, і любов», «стає душі собором Володькам Лободам наперекір». Поет виповідає через окремі деталі трагічну історію собору. Хто прочитає ці рядки, захоче заглянути в минувшину «врятованого з кострища корогов Храму», дізнатися, який же із синів підняв його «словом … із руїни». Мовиться, зрозуміло, про незабутнього Олеся Гончара, бо ж йому болів пекучим болем не лише Новомосковський, а й Козельщинський, Великосорочинський, Свято-Михайлівський Золотоверховий собор.

Володимирові Калашнику вдається малопомітними штрихами, лапідарними ремарками відтворювати окрему добу з її культурними набутками й місце та роль у ній непересічних особистостей. З-поміж цього циклу – поезія «Хай Миргород не той», у якій згадано Тараса із шаблею, що шукає долі «На Гоголем означеній путі». За символічним образом «вода багряна нині у Хоролі», за Павлом Тичиною, у «Хоролі-річці не тій», приховано перемоги, суперечності та поразки цілої історичної епохи.

Любов до отчого краю переростає в незмірну любов до всієї держави. Ліричний герой, пройшовши незрівнянними духовними просторами предтеч, шляхами «генія нашого» Миколи Гоголя, замиловується Карпатами, переймає від них «І нездоланність водоспадів, Й п’янке бажання висоти… Трембіти спів із полонини», заявляє гучно, що «Одвічний дух … житиме вовік», що в усьому цьому – «клич родини» «Вкраїни доля над усе!», висловлює тверду впевненість у тому, що

… все ми зможем,
Як пломінь віри не погас,

Благословіння зійде Боже
На рідну землю і на нас.

Особливістю поезії Володимира Калашника є те, що навіть у буденних речах зримо відчутні філософські мотиви. Просто й велично, скромно та повчально, переконливо й доступно він говорить про серйозне та неординарне. Ось змальований автором окраєць плинного буття, який віддзеркалює рух усесвіту з його гармонійними й розладнаними законами:

Недовго рік прийдешній молодіє,
Спішить ставати звичним і старим,
Роздавши віншування та надії,
Втіка пошвидше від святкових рим.

Істинність таланту автора проступає в означенні невичерпної сили свого коріння й оточення, тому багато місця в збірці «На берегах життєпису» відведено присвятам. Відкриває їх поезія «Прощання» з авторським коментарем «Світлій пам’яті батька мого незабутнього». Вона наповнена риданням сина – не слабким, а щемним, непідробним. Згадано журний день, коли в Мануйлівці ховали найріднішу людину, а для всіх інших – учителя, який насіяв чимало добра в душах односельців. Тієї тяжкої й сумної миті

Мов школярі, струнчилися тополі
І тополино мліли школярі.
Оркестр ридав, виплакував прощання.
Займався вічним полум’ям кумач.

З-поміж тих, кому приурочено вірші, передусім найближчі авторові по духу люди – краяни, учителі, учні, старші колеги й філологи-ровесники. Із щемом читаються рядки про Миколу Наконечного, велета мови, якому «рідного слова сяйні самоцвіти … дарував український народ». Болем пронизані строфи про «вквітчану зірками» Мерефу, що береже довічний спокій Олександра Юрченка, «просто, по-довженківськи, Сашка», який

Мови материнської святині
Радо ніс між люди день за днем.

Серед «смертних безсмертних» – лінгвісти Сергій Дорошенко, Лідія Лисиченко, Володимир Гончаренко, Олександр Царук, котрим «Дар Господній … дано – творити цей світ». Із цього ж духовного поля «мудрий словолюб» Михайло Паночко, що «в пісню перелив життя земне», філологічна зміна (Анатолій Нелюба, Валентина Пономаренко, Юлія Калашник, Юрій Кохан), над якою «рідне небо синє І сонце, здійняте в зеніт». Володимир Калашник послав своє / тепле слово, окроплене всетворящою любов'ю й невимовним сумом, «за крайнебо … на межі тисячоліть» вірному товаришеві Григору Тютюнникові, серце якого «замовкло.., відкричало. Та знов навкіл всміхнулося началом, / Щоб світ родивсь, творивсь і виростав». У віршах-посланнях зафіксовано прекрасні миті спілкування двох залюблених у слово й Україну людей, які робили все, щоб «наша пісня линула із саду». У небеса гукає однодумець до спочилого в Бозі друга, виповідає йому гірку натеперішню правду про нашу самостійність і незалежність:

... нам горе і на волі,
Бо забули, як були людьми.
Співомовно волю відкричали
І шукаєм світлячки в імлі.
Розміняли берег на причали –
Правнуки погані і малі.

Поет вибудовує майстерний діалог із побратимами й посестрами по перу – Іваном Драчем, Василем Боровим, Надією Світличною, Олександрою Ковальовою, Степаном Сапеляком, Віктором Пінченком. Оживають образи цих знаменитих особистостей, палахкотить їхнє добірне слово, яскраво проглядається їхній талант. Вимальовувати кількома строфами виразний тип людини, вирізняти її самобутні риси – це ще один поетичний хист Володимира Калашника. І хоч більшість із тих, про кого йдеться, уже в кращих світах, вони постають як живі постаті на нашому духовному овиді.

З-поміж поезій із твердими римами проскакують білі вірші, від яких віє особливою аурою, вони по-своєму поетичні й окуті в тугий сюжет. Ці твори, як зізнається автор, – не шлях до

простоти, а внутрішня потреба спробувати власні сили в різних царинах метрики:

Забілили сніги... Вірші також біліють.
Рими цвітом опалим злетіли у вирій.
Лиш душа, невідцвіта, нерозлучна зі словом,
Білим віршем озвалась до тиші німої.
І щемливої туги несплакані сльози
Щире серце скропили святою росою,
Знов поезії струни запрагли звучати
Вічним трунком кохання, надії та зваби.

Ось такий він, Володимир Калашник, «на берегах життєпису» свого – інженер душ і дослідник, простий, щирий та праведний чоловік, який прагне по-сковородинівськи затято осягнути макро- й мікрокосм. А він, світ, що оточує нас, і світ людини, на його тверде переконання, «дивний … / Ти його до скону / Не пізнаєш і не збагнеш». Це сказав лірик і філософ. І, певно, ніякий словофіл і любомудр цього не заперечить. Бо ніжність і мудрість мають тверді підмурки, які просто так не схитнути.

Рецензію отримано 10.12.2020

Mykola Stepanenko

THE PASSIONAL POWER OF VOLODYMYR KALASHNYK'S POETIC WORD

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

Наукове видання

КУЛЬТУРА СЛОВА

Випуск 93

Друкується за ухвалою
вченої ради Інституту української мови
НАН України

Головний редактор *С. Я. Єрмоленко*
Випусковий редактор *Т.А. Коць*
Технічне редагування *Л. І. Петренко*

Комп'ютерна верстка *Т. І. Савенко*

Підписано до друку 06.02.2020 р.
Формат 60 x 84 $^{1}/_{16}$. Папір офсетний. Гарнітура «Times New Roman».
Обл.-вид. арк. 9.95. Ум.-друк. арк. 12.09.
Наклад 500 прим. Зам. № 2027.

Видавничий дім Дмитра Бураго
Свідоцтво про внесення до Державного реєстру ДК № 2212 від 13.06.2005 р.
Тел./факс: (044) 227-38-28, 227-38-48;
e-mail: info@burago.com.ua
www.burago.com.ua
Адреса для листування: 04080, м. Київ-80, а/с 41